С. А. Фомичев

ГРАФИКА ПУШКИНА

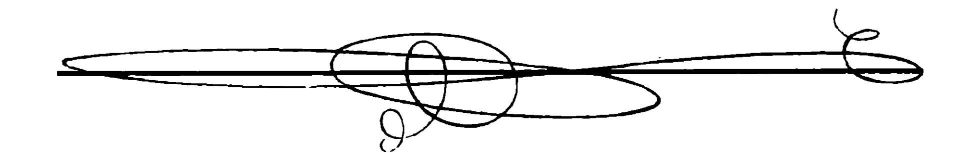


С. А. ФОМИЧЕВ

Графика Пушкина

Пушкинский Дом
Государственный Пушкинский театральный центр
Ассоциация «Новая литература»

Санкт-Петербург
1993



Рукописи Пушкина недаром называют стенограммой творческого процесса. Графические знаки в этой стенограмме (собственно рисунки) таят заманчивую возможность зримо представить ход поэтической ассоциации, не проявленной в слове, оставшейся в подтексте.

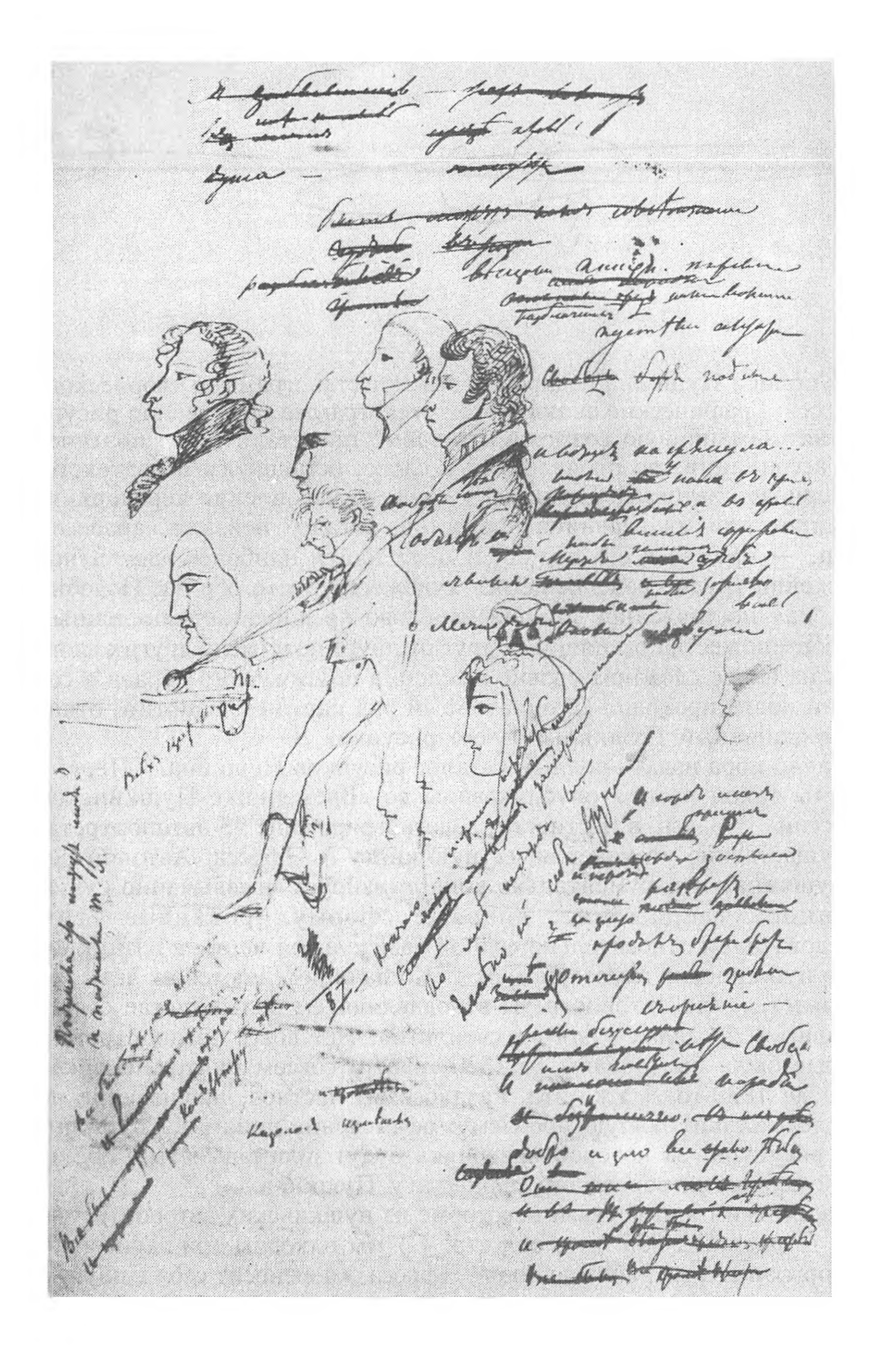
Черновой автограф Пушкина — будь это скопление перечеркнутых строк или же вереница портретов, деталей пейзажа, арабесок и т. п. — прежде всего подчинен цели найти наиболее адекватное выражение трудно рождающегося художественного образа. Подобно тому, как поставленное под рифму слово предполагает мысленный перебор множества разнящихся друг от друга по смыслу других слов, так и на более сложном уровне рождения поэтического образа в сознании поэта проходил ассоциативный ряд картин и понятий, отчасти сохраненный Пушкиным в его рисунках.

Давно пора издать полный каталог рисунков Пушкина. [1] Первые разделы такой работы опубликованы во «Временнике Пушкинской комиссии». [2] Здесь, в частности, зарегистрированы 93 автопортрета, что существенно уточняет известную книгу А. Эфроса «Автопортреты Пушкина» и документально конкретизирует чрезвычайно существенное утверждение, впервые сформулированное этим исследователем относительно «одной разительной черты в возникновении пушкинских самозарисовок». «Когда определяются их даты, то оказывается, что автопортреты в подавляющем большинстве сосредоточены в пределах одного десятилетия. Нет вовсе автопортретов, которые были бы сделаны до 1820 года, и совсем ничтожно число их после 1830-го».[3] Уже это, казалось бы частное, наблюдение по сути дела ставит общую проблему: осмысление динамики пушкинских рисунков, за которой наверняка будут проглядываться общие закономерности творческого процесса у Пушкина.

Рассмотрим в этой связи некоторые из пушкинских автопортретов.

В тетради ПД 835 (л. 6 об., стр. 4*) мы находим три зарисовки, в которых поэт, по наблюдению А. Эфроса, «переносит себя в другую

* Здесь и далее: ПД — Институт русской литературы Российской Академии наук («Пушкинский Дом»); страницы указывают расположение данных рисунков в настоящей книге.



Рисунки в черновике стих. «Зачем ты послан был и кто тебя послал...» — ПД 835, л. 6,

эпоху и другую страну: эти автопортреты даны в костюме и прическе французского финала XVIII века. Объяснение такой трансформации находится на той же странице: набросанное, перечеркнутое и не доведенное до конца стихотворение имеет темой французскую революцию и Наполеона: «Вещали книжники, тревожились цари...— Свободы буря подымалась...— И вдруг нагрянула... Явился муж земных судеб... — Рабы затихли вновь...» и т. п. Соответственно этому, травести Пушкина получает определенный смысл: он вообразил себя современником и участником великой революции: автопортреты изображают «Пушкина-жирондиста» и «Пушкина-якобинца». [4]

Далее исследователь отмечает неслучайное соседство на той же странице рукописи изображений Наполеона, а также повторение Пушкиным подобного «травести» в той же тетради (л. 80 об., стр. 6), в рукописи пятой главы «Евгения Онегина» среди портретов декабристов, Мирабо и Вольтера.

Столь же иллюстративен смысл необычного автопортрета Пушкина в черновике последнего из «Подражаний Корану», «И путник усталый на Бога роптал» (ПД 835, л. 39 об., стр. 7)— здесь набрасываются рисунки иконографически аналогичных профилей, старика и молодого; позже в верхней части листа нарисован профиль старого человека, в очках, с залысинами, с дряблыми складками кожи; однако при всем том в линии профиля мы угадываем характерные пушкинские черты — в сущности, это тоже иллюстрация к стихотворению, как бы намекающая на его лирический подтекст.

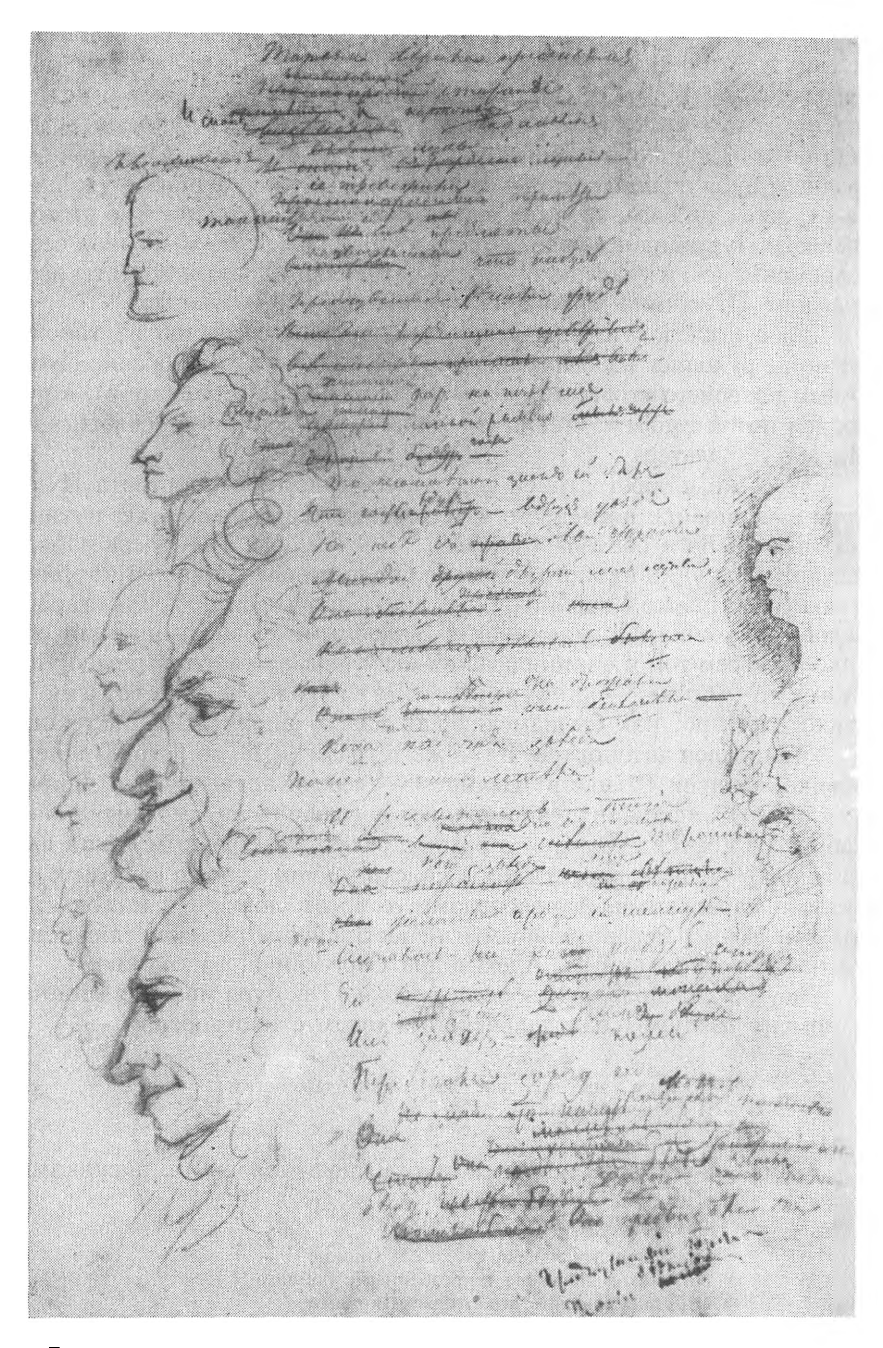
Удивителен автопортрет в той же тетради (л. 60 об., стр. 8) в черновике «Андрея Шенье в темнице» — «среди артистически непринужденных, исключительно точных и графически выразительных набросков конских голов — в разных ракурсах, с разным «лица выраженьем» — поэт рисует себя в конском облике, но со своими кудрявыми «арапскими» бакенбардами, с носом лошади и маленьким глазом, самым поразительным и непостижимым образом глядящим на нас его собственным, Александра Сергеевича, взглядом». [5]

Рисунки эти появляются после строки «Так буря мрачная минет», в момент раздумья над дальнейшим ходом стихотворения —

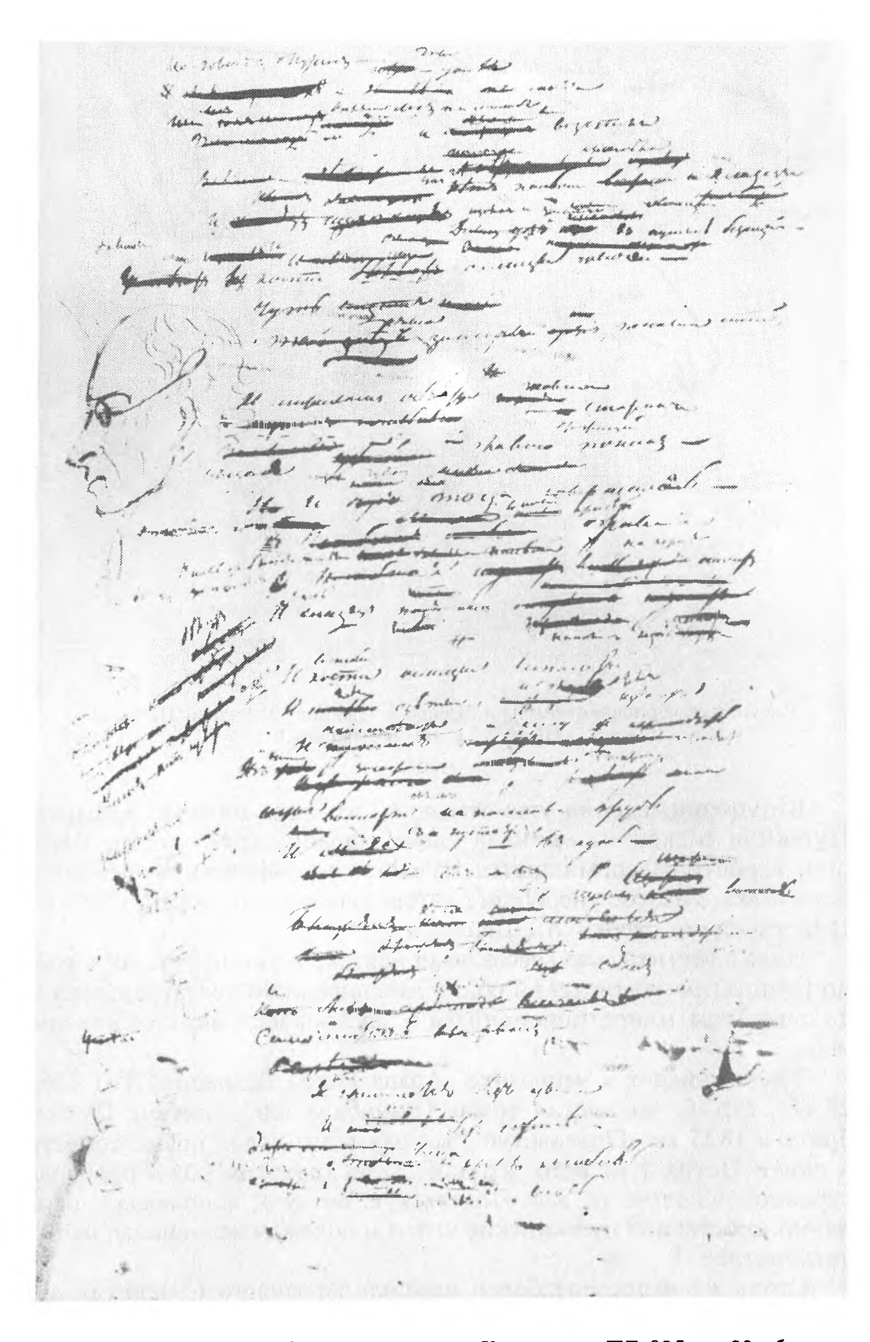
Но я не узрю вас, дни славы, дни блаженства,
Я плахе обречен...

Значительно далее появятся строки, подготовленные рисунками:

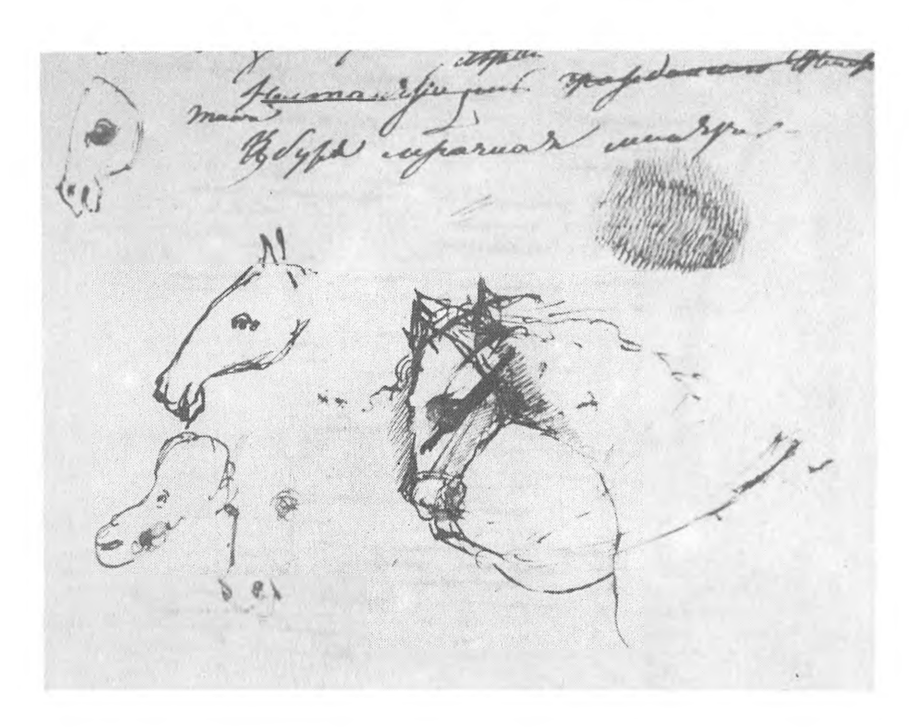
. . .Что делать было мне,
Мне, верному любви, стихам и тишине,
На низком поприще с презренными бойцами!
Мне ль управлять строптивыми конями
И круто напрягать бессильные бразды?



Рисунки в черновике пятой главы «Евгения Онегина» — ПД 835, л. 80 об.



Рисунки в черновике 9-го «Подражания Корану» — ПД 835, л. 39 об.



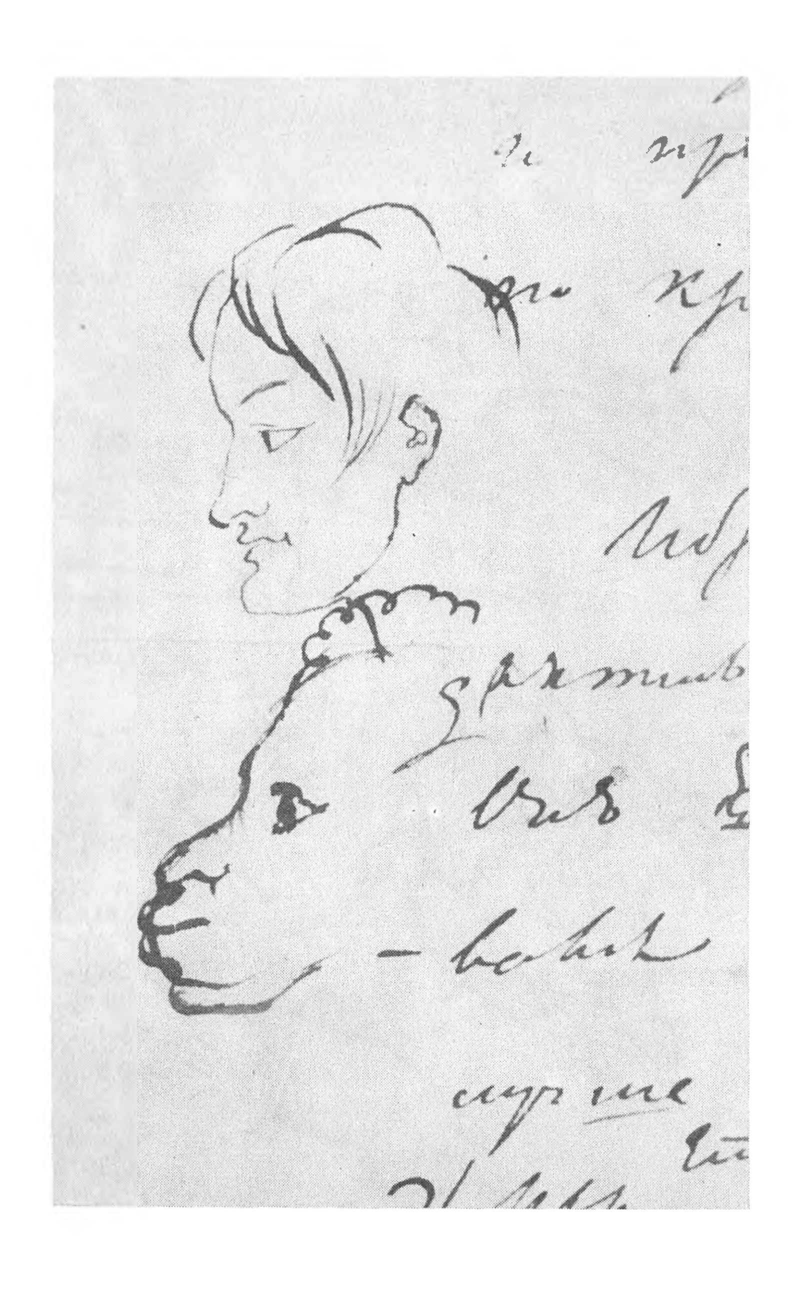
Рисунки в черновике «Андрей Шенье в темнице» («Андрей Шенье») — ПД 835, л. 60. об. (фрагм.)

В пушкиноведении уже отмечено, что весь монолог А. Шенье у Пушкина соткан из мотивов элегий французского поэта. Именно они, вероятно, вспоминаются Пушкину в графическом интермеццо черновика, которое уподобляет автора герою стихотворения через посредствующие строки А. Шенье.

Надо заметить, что воссоздавая нередко в автопортретах (особенно ранних) романтический облик вдохновенного поэта, Пушкин чем дальше, тем менее церемонится в воспроизведениях собственных черт.

Так возникает в черновике «Арапа Петра Великого» (ПД 836, л. 26 об., стр. 9) «арапская рожа» Ганнибала (ср. в письме Пушкина брату в 1825 г.: «Присоветуй Рылееву в его новой поэме поместить в свите Петра I нашего дедушку. Его арапская рожа произведет странное действие на всю Полтавскую битву»), вбирающая, несомненно, собственно пушкинские черты и похожая на «лошадиный» его автопортрет. [6]

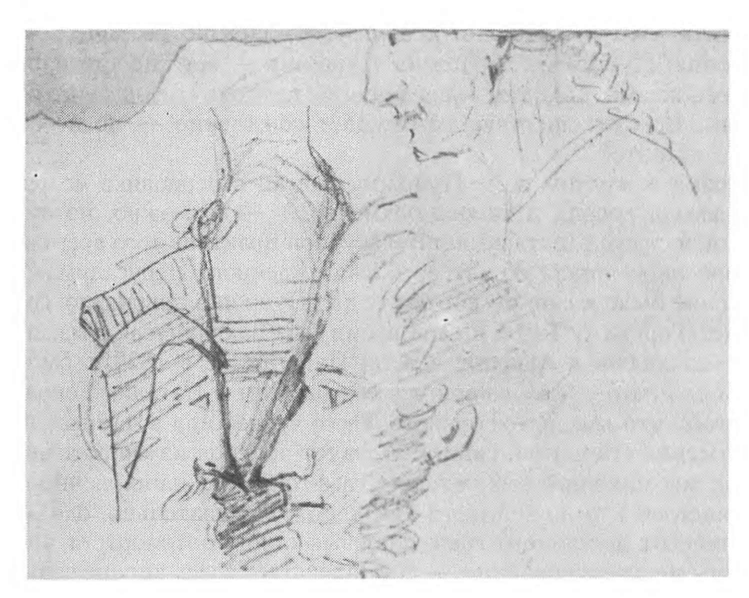
Столь же непрезентабелен профиль юродивого (с чертами автопортретного сходства) в черновике стихотворения «Странник» (1835) (ПД 982, стр. 10).



Портреты Корсакова и Ганнибала в черновике повести «Царский арап» (Арап Петра Великого») — ПД 836, л. 26 об. (фрагм.)



Рисунки в черновике стих. «Странник» — ПД 982 (фрагм.).



Автопортрет и портрет Торквато Тассо на обороте чернового наброска «Пока меня словесника бранят...» («Домик в Коломне») — ПД 134

Интересен автопортрет на обороте автографа двух (вторая — не закончена) октав (1829), намечающих замысел, годом позже развившийся в «Домик в Коломне» (ПД 134):

Пока меня словесники бранят
За цель стихов моих — иль за бесцелье, —
И журналисты строго мне твердят,
Что ремесло поэта — не безделье,
Что славы громкой мне добиться вряд,
Что в желтый дом могу на новоселье
Как раз попасть — и что пора давно
Мне сочинять прилично и умно,

Пока серьезно требуют журналы,
Чтоб я воспел победы россиян
И написал скорее мадригалы
На бой или на бегство персиян,
А русские Камиллы, Аннибалы
Вперед идут...

Строки эти были непосредственным откликом на первый резкий выпад критики конца 1820-х гг. по адресу Пушкина (вскоре брань станет для него привычной); они — прямой ответ Никодиму Надоумко (Н. Надеждину), который в связи с выходом из печати «Полтавы» заявил, что муза Пушкина — «резвая шалунья, для которой весь мир не в копейку. Ее стихия — пересмехать все — худое и хорошее. . . не из злости или презрения, а просто — из охоты позу-

боскалить. Это-то сообщает особую физиономию поэтическому направлению Пушкина. . . Поэзия Пушкина — есть просто пародия».

Здесь же мы находим и следующий пассаж: «Бедная Матрена — Мария!.. Ее сумасшествие возбуждает сожаление — но не об ней, а о . . . Поэте! . .» .7

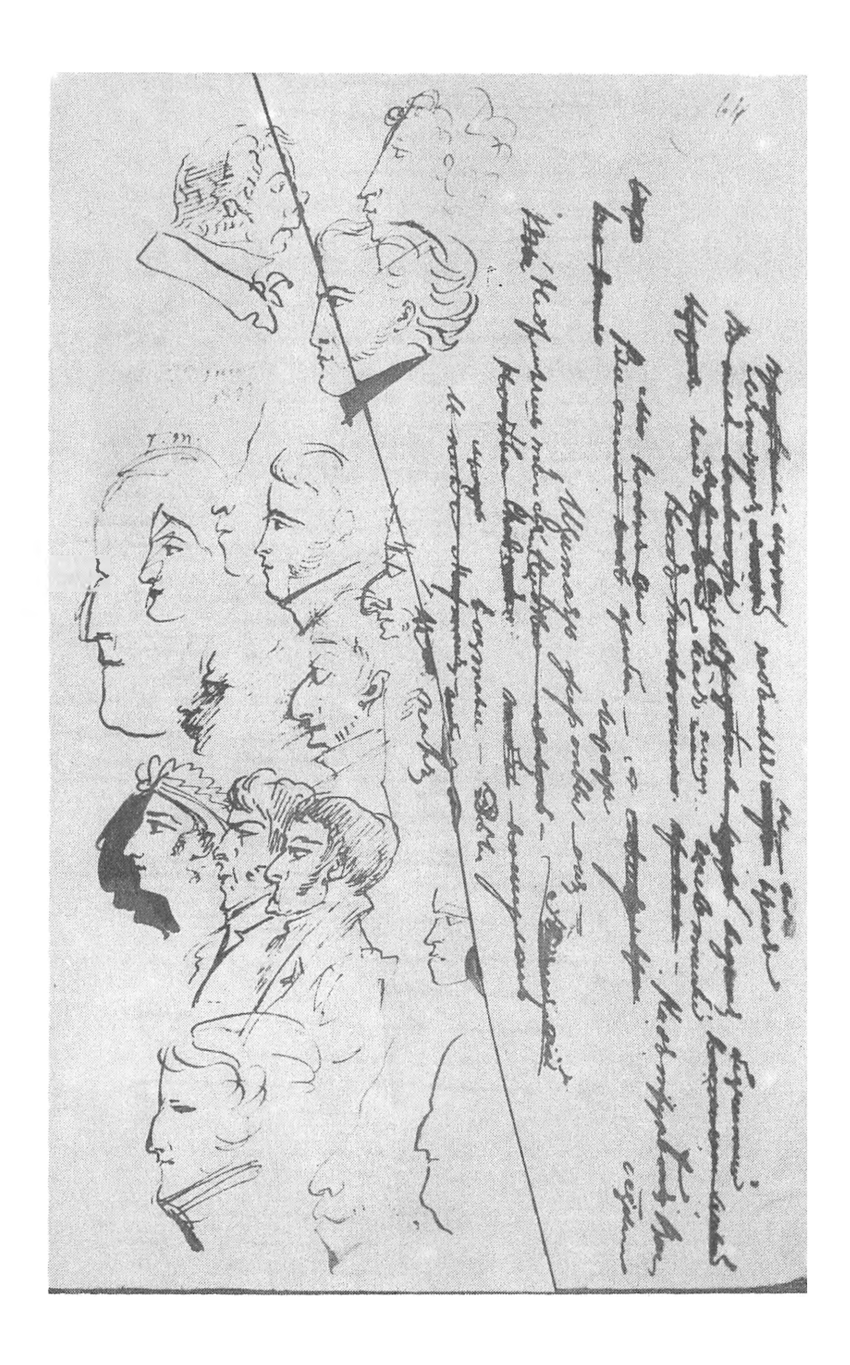
Строки о желтом доме Пушкиным были в черновике исправлены («Что хмель хорош, а каково похмелье?») — возможно, потому, что избранная строфа (октава) в литературной практике того времени обязательно напоминала об авторе «Освобожденного Иерусалима»; такое сближение было в данном контексте для Пушкина неприятно: согласно легенде, Торквато Тассо в свое время был заключен в сумасшедший дом из-за любви к графине д'Эсте; Пушкин же в 1829 г. был занят трудно для него складывающимся сватовством к Наталии Гончаровой.

О том, что мысль о Торквато Тассо тревожила в данный момент воображение Пушкина, свидетельствует рисунок на обороте автографа, где мы находим изображение самого поэта, напряженно всматривающегося в лицо великого итальянца. Показательно, однако, что в отличие от шутливого тона черновых строк, автопортрет прорабатывается не шаржированно,— поэт предстает здесь вполне серьезным и, пожалуй, грустным.

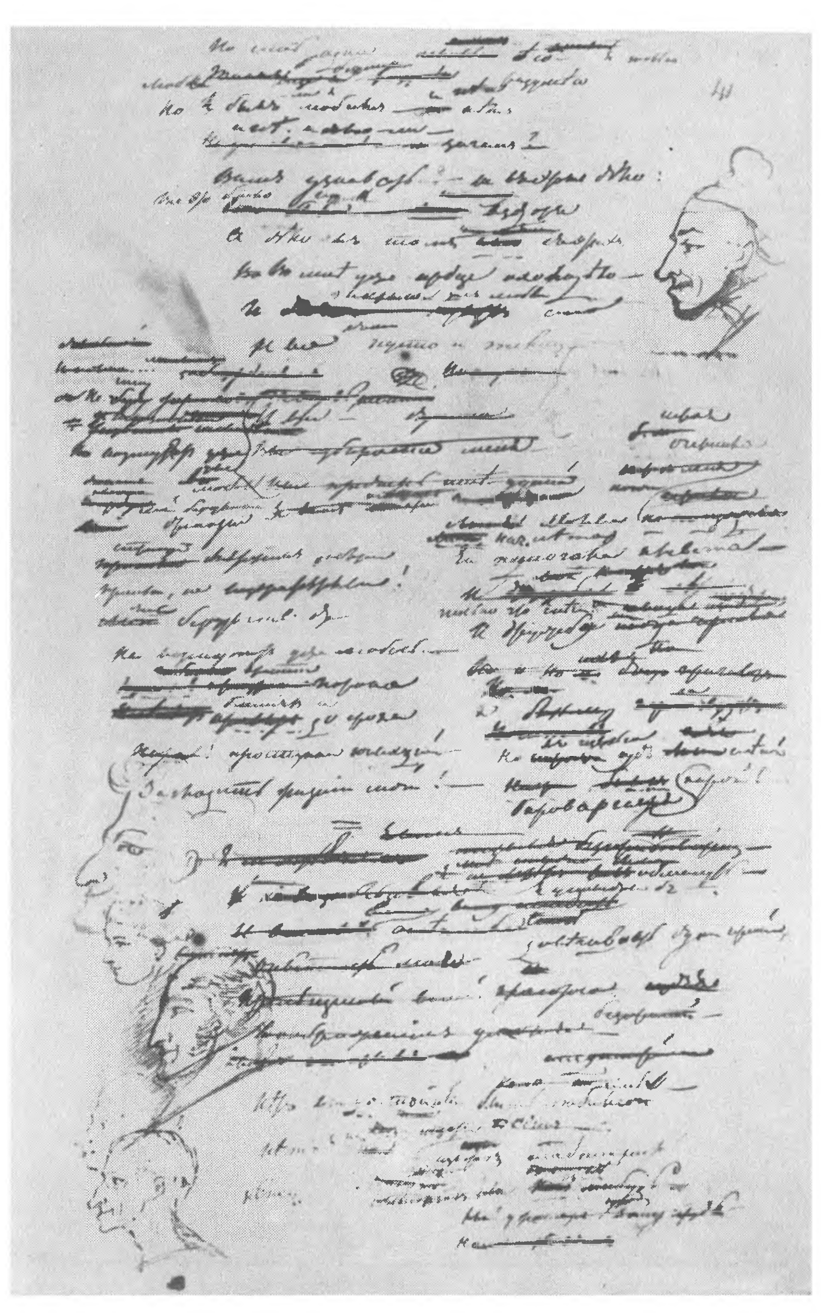
Своеобразными масками является также ряд других автопортретов Пушкина, иконографически сближенных с иными лицами: с К.Зандом (в черновике «Кинжала» — ПД 830, л. 64, стр. 13), в женском облике (в черновике «Клеопатры» — ПД 835, л. 23 об.), с Воль-



Автопортрет в автографе стих. «Клеопатра» — ПД 835, л.23 об (фрагм.).

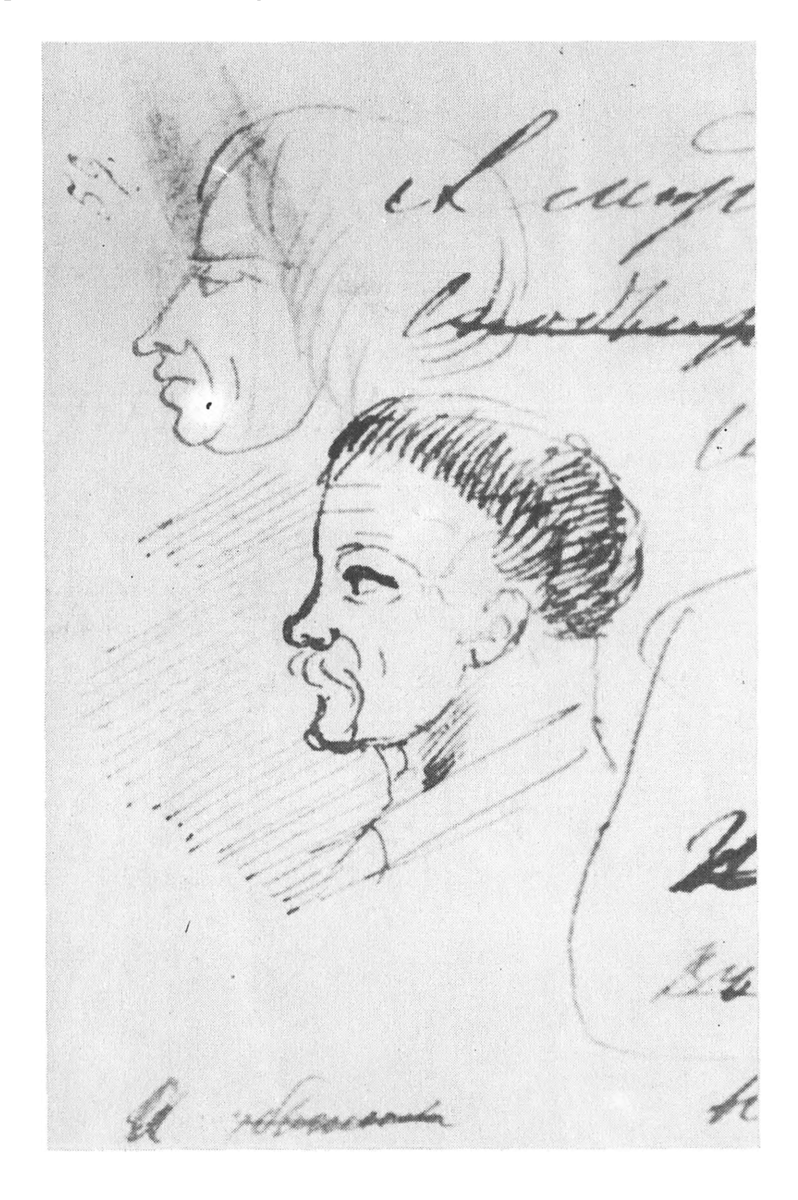


Автопортрет в автографе стих. «Кинжал» —ПД 830, л. 64 (фрагм.)

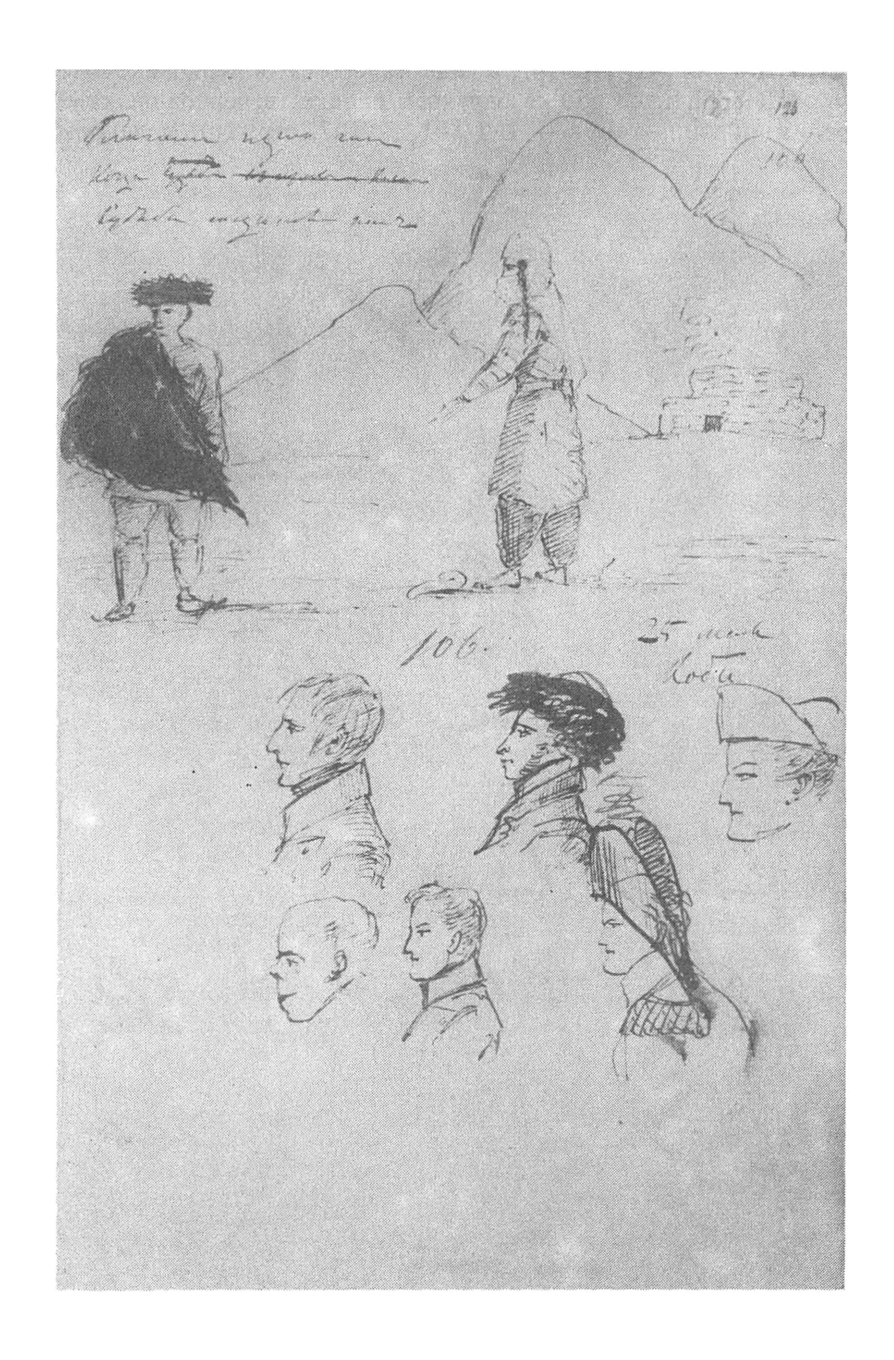


Автопортрет в автографе четвертой главы «Евгений Онегин» — ПД 835, л. 41 (фрагм.)

тером (ПД 835.л. 41, стр. 14), в виде малоросса (в черновике «Полтавы», ПД 838, л. 43 об.), в бараньей папахе (в черновике стихотворения «Фазиль-хану» — ПД 841, л. 127, стр. 16), в лавровом



Автопортрет в автографе поэмы «Полтава» — ПД 838, л. 43 об. (фрагм.)



Автопортрет в автографе стих. «Фазиль-хану» — ПД 841, л.127 (фрагм.)



Автопортрет, стилизованный под Данте — ПД 1732

венке, «под Данте» (один из них — в черновике «Тазита», рядом с портретом Мицкевича — ПД 842, л. 8, также — ПД 1732).

Все эти «ролевые» изображения характеризуют по-своему творческий метод Пушкина 1820-х годов, с его всепроникающим лиризмом. В 1830-е годы метод Пушкина становится объективным, преимущественно остраненным от личной биографии и судьбы. Поэтому и автопортреты почти исчезают из его черновиков, во всяком случае теряют обычный, ранее игровой характер.

Своеобразной графической вехой здесь служит автопортрет, обнаруженный Л. А. Кроваль [8] на иллюстрации к повести «Гробовщик» (ПД 997, л. 3 об., стр. 18), в образе зрителя похоронной процессии (см. об этом рисунке ниже).

Следует вообще отметить, что в 1830-е годы портретные сюиты почти исчезают из черновиков Пушкина, словно он перестает в



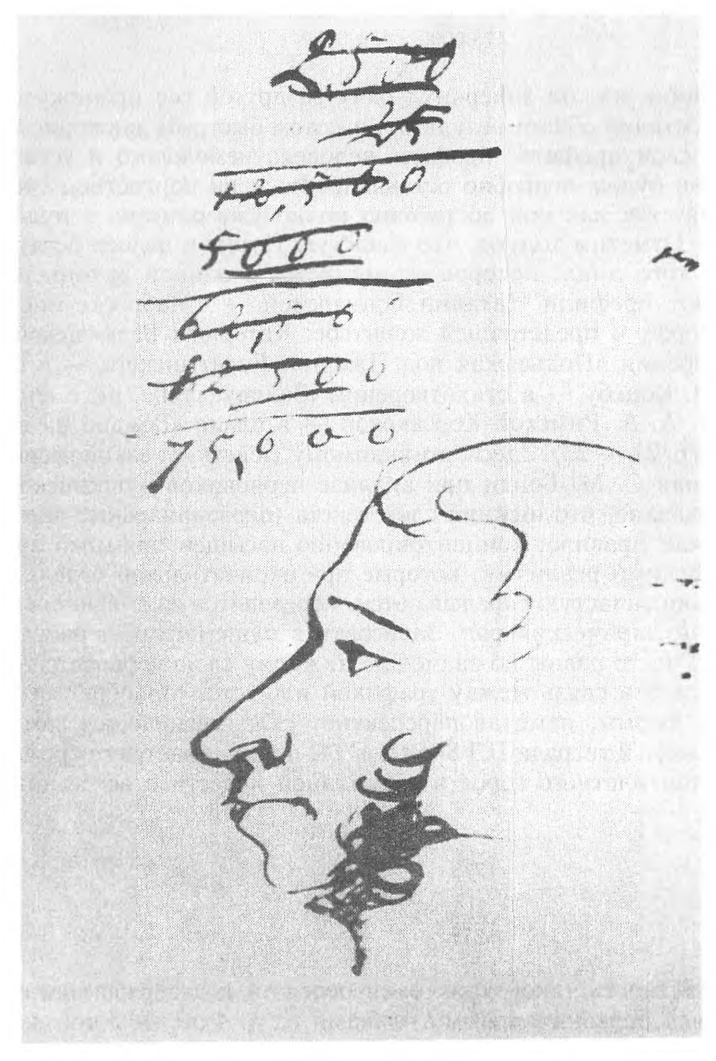
Автопортрет в иллюстрации к повести «Гробовщик» — ПД 997, л. 3 об. (фрагм., увел.).

своих творениях ориентироваться на суд современников. Характерна последняя по времени автопортретная зарисовка Пушкина.

В конце января 1836 г. сестра Пушкина. О. С. Павлищева, писала мужу: «. . .он издает на днях журнал, который ему приносить будет, не меньше, он надеется, 60.000! Хорошо и завидно!». [9]

«Я богат через мою торговлю стишистую»,— как-то пошутил он. Богатства он, конечно, не нажил. Но до конца жизни надеялся обрести твердое финансовое благополучие.

Надежда эта отражена и в подсчете на полях пушкинской рецензии на комедию М. Н. Загоскина «Недовольные»; ниже шел черновик письма к В. А. Соллогубу, отправленного в конце февраля 1836 г. (ПД 343). Очевидно тогда же, перевернув лист верхом вниз, Пушкин



Автопортрет и подсчет ожидаемой прибыли от издания журнала «Современник» — ПД 343 (фрагм.)

2*

занялся вычислениями предполагаемой прибыли от журнала «Современник»:

2.500
25
12.500
5000
62.500
12.500
75.000

Закончив их, он зачеркнул одну за другой все промежуточные цифры, оставив общий результат, а потом быстрым движением пера очертил свой профиль, профиль человека немолодого и усталого.

Мы не будем подробно останавливаться на портретной графике Пушкина, так как она достаточно полно уже описана в пушкиноведении. Отметим только, что зачастую Пушкин делает беглую зарисовку того лица, которое упоминается в данной рукописи. Так возникают профили Наталии Гончаровой — в наброске письма к Бенкендорфу о предстоящей женитьбе, Катерины Вельяшевой — в стихотворении «Подъезжая под Ижоры», Баратынского — в статье о нем, О. Коцебу — в стихотворении «Завидую тебе, питомец моря смелый», А. А. Римской-Корсаковой — в плане «Романа на водах» и т. д. (стр. 21 — 23). Здесь, по-видимому, действует закономерность, выявленная С. М. Бонди при анализе черновиков пушкинской лирики: доказано, что нижний слой текста (первоначальные варианты строк), как правило, концентрированно насыщен прямыми автобиографическими реалиями, которые при окончательной отделке стихотворения зачастую скрадываются, переводятся из дневникового — в высокий лирический ряд. Зарисовки в пушкинских черновых автографах часто равны по значению нижнему слою чернового текста.

Иногда эта связь между графикой и текстом приобретает более сложные формы, намечая перспективу складывающегося замысла.

Так, на л. 2 тетради ПД 845 (стр. 24) прикидывается год рождения восемнадцатилетнего героя в задуманной повести о восстании Пугачева:

1773
18
1755

Корректность такой трактовки подсчета подтверждается сохранившимися первоначальными планами на л. 4 об. — 5 той же тетради. Однако до сих пор не обращали внимания на контекст той страницы, где сохранился подсчет. Последний — был выполнен позже имевшейся здесь записи (по-древнегречески) начальных строк

Портрет Н.Гончаровой в черновике письма к А.Х.Бенкендорфу — ПД 1212.



Портрет К.Вельяшевой в черновике стих. «Подъезжая под Ижоры...» — ПД 841, л. 91 (фрагм.).

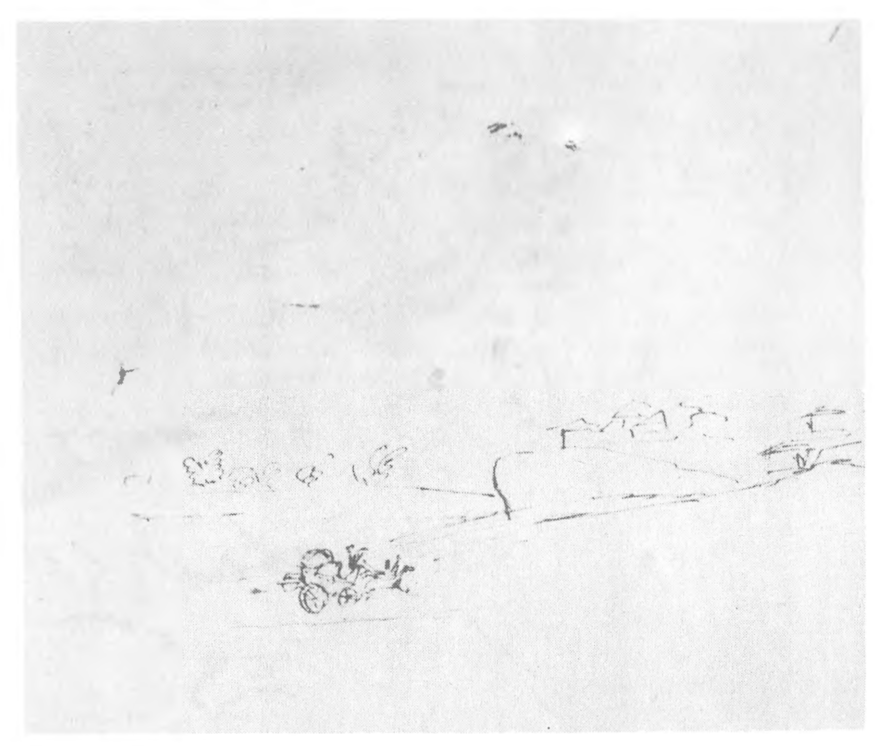
Портрет Е.Баратынского в черновике статьи о нем — ПД 1088, л.1 (фрагм.).



Портрет О.Коцебу в черновике стих. «Завидую тебе, питомец моря смелый.» — ПД 834, л.12 (фрагм.).



Портрет А.А.Римской-Корсаковой в черновике «Романа о Кавказских водах» — ПД 271, л.1 (фрагм.).



Перевод из «Одиссеи», подсчет и зарисовка дорожного экипажа — ПД 845, л. 2.

«Одиссеи» и пушкинскими же наметками перевода этих строк на русский.

Вот о чем повествовали переписанные Пушкиным строки:

«Поведай мне, муза, о многоопытном муже, который очень долго скитался, после того как разрушил священный город Трою; многих людей, города он видел и изучил их образ жизни; много страданий перенес он в своей душе на море, заботясь о спасении своей жизни и о возвращении товарищей. Но и таким образом он не спас своих друзей, как ни желал». [10]

Думается, вовсе не случайно вновь задержался над этим текстом Пушкин, намечая судьбу героя новой повести. Особой лирической скрепой, смыкающей цитату из «Одиссеи» с подсчетом, относящимся к раннему замыслу «Капитанской дочки», служит появившийся на той же странице, еще позже, рисунок. Это так называемый «пейзаж с дорожным экипажем», который А. Эфрос справедливо связывает с группой других зарисовок, относящихся к оренбургской поездке 1833г. Можно сказать теперь на этот счет определеннее: на рисунке изображена дорожная повозка, приближающаяся к Белогорской крепости.

Так сухие цифры в совокупности с пробой перевода из «Одиссеи» и рисунком хранят раздумья писателя о трудной судьбе и долгих странствиях, предстоящих юному герою.

Обратимся к л. 45 первой кишиневской тетради (ПД 831, стр. 26). Здесь имеются четыре черновых наброска; последний из них — план произведения об Олеге и Игоре («Олег — в Византию — Игорь и Ольга — поход»). В нижней части листа — рисунки Марата (два), Занда, Лувеля, женщины в короне в рост, позже прямо по текстам еще зарисовываются А. Ипсиланти, А. Кантакузин с женой (определение Г. Ф. Богача), а вверху — портрет в фас мужчины, лицо которого окаймлено бородой, смыкающейся с буйной шевелюрой, и несколько набросков портрета юноши. Над головой Марата и выше несколько раз прорисован трехугольный нож гильотины.

Ход мысли поэта здесь просматривается вполне отчетливо. Основой столь разнообразной по темам графической сюиты является, несомненно, план произведения (поэмы?) об Олеге и Игоре. Именно их лица зарисованы сверху, фигура же женщины в рост — несомненно Ольга. Но сам замысел о походе на Византию возник в представлении Пушкина в прямой связи с актуальными событиями 1821 года, с ожиданием похода за освобождение Греции от турецкого ига (такой параллелизм будет прямо выражен в позднейшем стихотворении Пушкина «Олегов щит»). Отсюда в черновике 1821 г. изображение этеристов (Ипсиланти, Кантакузин). От них — прямой шаг к раздумьям о законности революционного насилия, о лицах, дерзнувших на него (Занд, Лувель) или же павших под «кинжалом Немезиды» (Марат),— воспоминание о гильотине в связи с этим тоже понятно. Так графически нащупывается замысел, который годом позже отразится в стихотворении «Кинжал» (вспомним, что в черновике его, — см. выше, появится автопортрет, стилизованный под Занда).

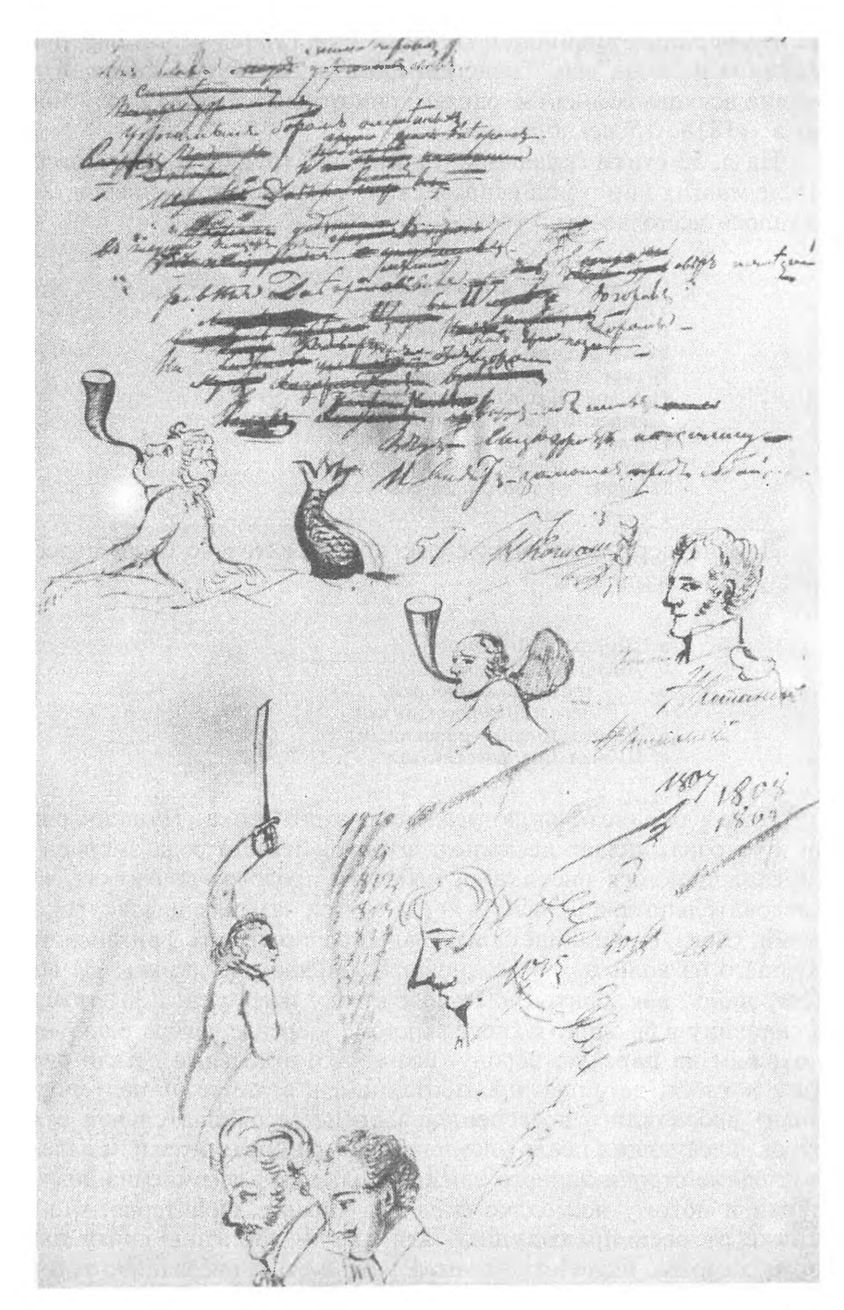
В большинстве же случаев ход пушкинских ассоциаций в его графических сюитах определить значительно сложнее. Тем не менее всегда, как нам представляется, в попытках определения такого хода необходимо обнаружить определенные смысловые скрепы с прерванным текстом и между разными по теме группами рисунков на данном листе, а также учесть более широкий контекст пушкинского творчества (например, темы как будущих, так и прошлых его произведений).

Рассмотрим, к примеру, одну из страниц так называемой Лицейской тетради поэта (ПД 829, стр. 27).

Это первая из известных нам рабочая тетрадь Пушкина, она была заведена им для перебеленных текстов стихотворений (по большей части переписанных его лицейскими товарищами) в начале 1817 года. После окончания Лицея тетрадь использовалась для черновых набросков новых произведений. Начиная с л. 45, доминирующее положение в ней занимают черновики поэмы «Руслан и Людмила», перемежающиеся, впрочем, со многими другими замыслами. На л.



Рисунки, связанные с планом задуманной поэмы о кн. Олеге — ПД 831, л. 45.



Рисунки и пометы в черновике четвертой песни поэмы «Руслан и Людмила» — ПД 829, л. 53.

52 (нумерация архивная) Пушкин приступает к эпизоду приезда Ратмира в замок дев. Точно датировать эти записи затруднительно — вне всякого сомнения, однако, они относятся к 1819 году (на л.46 дата: «1818, 15 декабря»).

На л. 53 стихи складывались особенно трудно. В конечном счете, после многих наметок и исправлений, в верхней половине листа здесь осталось всего десять строк:

Он ехал мимо черных скал
Угрюмым бором осененных
В глуши пещер уединенных
Ревел Днепра мятежный вал
И свет последний догорал
Над ярко позлащенным бором
Хазарский хан бродящим <?> взором
Ночлега вкруг себя искал
Вдруг — выезжает на долину
И видит — замок пред собой

Для четвертой из этих строк последовательно были перебраны следующие варианты:

а. Широкий Дне <пр>
б. Днепровский берег
в. грозно над Днепром
г. ревел Днепровский вал
д. Шумел Днепра широкий вал
е. Шумел Днепровский вал

Найдя окончательную редакцию этого стиха, Пушкин рядом с ним, справа, делает несколько штрихов (своего рода эмбрион пока не сложившегося рисунка) и пытается продолжить рассказ, но последовательно зачеркивает одну за другой намечающиеся строки; под ними, слева, он начинает тщательно прорисовывать Тритона, вынырнувшего из волн (ср. в позднейшем «Медном всаднике»: «И всплыл Петрополь, как Тритон//По пояс в воду погружен. . .»), трубящего в раковину и бьющего по воде хвостом, оперенье которого получилось похожим на царскую корону. Возможно, отдельные детали рисунка (рог и хвост, детально проработанные, в отличие от полуфигуры и волн) добавлялись постепенно, в процессе окончательной отделки строк, следующих после упоминания о «Днепра мятежном вале»; две последние строки данного эпизода появились несомненно позже рисунка и потому несколько смещены вправо; характерно, что в отличие от всех предыдущих, эти две — записаны сразу набело: по-видимому, были отцежены в уме, в ходе рисования, которое у Пушкина вовсе не мешало творческому (поэтическому) процессу.

Справившись с неподатливым описанием, Пушкин, кажется, не собирается далее писать стихи. Рядом с Тритоном, посреди листа,

он лихо, с завитушками и росчерками, ставит подпись «Н. Кошанский», стилизуя факсимиле своего лицейского профессора.

Ниже, также в середине листа, появляется новый рисунок: в позе нарисованного выше Тритона изображается также обнаженная полуфигура пожилого (с лысиной), но цветущего мужчины с крылышками за спиной и рожком в губах. По справедливому наблюдению А. Чернова, это довольно своеобразный портрет Александра I.

Рядом, справа, по инерции делаются еще три росписи Кошанского, а ниже и левее, также один под другим, записываются последовательно обозначения протекших лет. Если присмотреться внимательно, можно увидеть, что сначала было начертано «1812», а далее в сужающийся столбик (каждая цифра отдельно и ряд за рядом все меньше) — 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819 (последний из них — год текущий). Далее, справа от столбика годов, рисуется профиль мужчины, словно вглядывающегося в эти годы (по наблюдению Н. Н. Петруниной, это портрет В. Кюхельбекера). Слева портрет осеняется великолепным росчерком птичьего крыла — словно противопоставлением игрушечному крылу Александра-херувима (А. Эфрос заметил, что в рукописях Пушкина это хронологически первый росчерк такого рода, впоследствии поэтом особенно любимый).

Потом, в левом нижнем углу страницы, тщательно прорисовываются два мужских профиля (как будто слушающих нечто любопытно-веселое), а выше — полуфигура человека в полумаске, замахивающегося палашом на столбик годов. Возможно, тогда же справа, в середине листа рядом с первой подписью Кошанского и поверх двух других — рисуется портрет военного со странно косящим взглядом.

Но и это еще не все. Над столбиком годов записываются один над другим еще два: 1811, 1810 (теперь цифры начертаны бегло и слитно) и чуть наискосок, в центре страницы и несколько ниже справа дважды пишется: «un comerage»; в обоих случаях слова сразу же смазываются то ли пальцем, то ли ребром пера (отчасти смазанными получаются также цифры «1810» и «1811», к этому времени еще не просохшие).

После этого слева, также в столбик, записываются годы: 1807, 1808, 1809 (два последних — несколько смещены вправо, чтобы не налезать на рисунок крыла; последняя цифра «9» оказалась без хвостика, иначе пришлось бы налезать на ранее записанное французское слово).

И наконец, прямо по изображениям крыла и профиля Кюхельбекера один под другим записываются дважды год — 1015 и чуть правее — 1016, а еще правее помечается еще одна дата: 181..., недописанная до конца и сразу же зачеркнутая.

Такова последовательность заполнения л. 53, которую необходимо иметь в виду, если мы хотим проникнуть в смысл причудливых ассоциаций, графические следы которых запечатлены в рисунках и пометах.

Самый ответственный момент анализа рукописи — это выявление связи между оборванным текстом и последующей графической сюитой, далеко отходящей, на первый взгляд, от сюжетных перипетий поэмы.

Первым рисунком на странице стало изображение Тритона, трубящего в рог. Мы уже отмечали связь этого рисунка со строкой «Ревел Днепра мятежный вал». Ассоциация здесь, возможно, шла по такому руслу: согласно мифу, Тритон, трубя в рог, успокаивает или, наоборот, возбуждает водную стихию. Роспись лицейского профессора рядом с рисунком на мифологическую тему тоже легко объяснима: Кошанский читал курс античной литературы.

Несколько неожиданным кажется изображение Александра I, да еще в таком необычном виде. Но здесь имеется широкий спектр возможных ассоциаций. Мы уже обращали внимание на хвост Тритона, на рисунке Пушкина получившийся похожим на царскую корону. Здесь, вероятно, заключался первый толчок для бега воображения. Корона — царь — Александр I — он двуличен, как «двуличен» получеловек-полудельфин Тритон. Обычно, при описании рисунка полуфигуры с крылышками говорят об изображении эльфа. Скорее всего, поэт все же изобразил Александра I в виде ангела, куколки вербного херувима. И рог в его устах вполне уместен: ангелы ведь тоже трубят в судный день (ср. в «Подражании Корану»: «Но трижды ангел вострубит. . .»), а то, что труба в данном случае похожа на почтовый рожок, также вполне понятно, если иметь в виду общий насмешливый смысл всего рисунка: ведь Александр I, по Пушкину, — это «кочующий деспот». А в целом ангельское обличие Александра I (в рисунке Пушкина явно шаржированное) — это обычный штамп официоза того времени; недаром впоследствии Александровская колонна, открытая в 1834 г. в Петербурге, будет увенчана фигурой крылатого ангела с лицом Александра I. По иронии судьбы, оказывается, Пушкин первым нарисовал «эскиз» такого памятника.

Столбик годов под фигурой царя тоже становится понятным: это размышление о грозном годе царствования Александра I (1812 год) и последующими его деяниями, все более и более мелкими, — не о том ли свидетельствует графика постепенно уменьшающихся цифр?

Профиль Кюхельбекера, вглядывающегося в ниспадающий поток годов, мог быть отражением каких-то бесед Пушкина с пылким вольнолюбцем. Возможно, аналогичная ассоциативная связь будет закреплена Пушкиным и позже в 1824 г. в тетради ПД 835, где на

л. 6 об. (см. выше, с. 4) рядом с черновиком стихотворения «Зачем ты послан был, и кто тебя послал. . .» лицейский товарищ изображен с кием в руках, целящийся в лузу, словно загоняющий в нее записанные выше слова: «Всех царств и всех <царей>».

Другие три профиля на л. 53 тетради ПД 829 — возможные собеседники Пушкина, переносчики многочисленных анекдотов об Александре I.

Фигура же (в карнавальной полумаске), замахивающаяся палашом на годы падения славы Александра I, по смыслу равна дважды повторенному (и смазанному) французскому слову «un comerage».

Перечень годов, записанных на л. 53, пытались истолковать как отражение замысла пушкинских автобиографических записок. Впервые мысль об этом походя обронил А. Эфрос, анализируя рисунки на л. 53: «. . .столбики с датами годов: 1807—1809 и 1810—1819, означающими, может быть, условное деление на два периода, приблизительно от смерти младшего брата, Н. С. Пушкина, до учреждения Лицея, и от учреждения Лицея до времени, когда заполнялась страница».[11] В последнее время этот тезис был дополнительно аргументирован в статье Н. Н. Петруниной, связавшей с перечнем годов дважды повторенное слово «un comerage».[12]

Однако в словаре Пушкина слово «комераж» значило не просто «сплетни», но «светское злословие»: ср. в письме к жене от 3 октября 1832 г.: «Хочешь комеражей? Горскина вчера вышла за к<нязя> Щербатова, за младенца. Красавец Безобразов кружит здешние головки, причесанные a la Ninon домашними парикмахерами». И на л. 53 ПД 829 особый оттенок значения заставляет Пушкина прибегать к французскому слову, а не пользоваться русским — «сплетни». Здесь мы имеем дело с пушкинской смысловой дифференциацией сходных значений, подобной той, которая отмечена в одной из его заметок, напечатанных в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях»: «Cocette, prude». Слово кокетка обрусело, но «prude» не переведено и не вошло еще в употребление. Слово это означает женщину, чрезмерно щекотливую в своих понятиях о чести (женской) — недотрогу. Таковое свойство предполагает нечистоту воображения, отвратительную в женщине, особенно молодой. . .».

Комеражи, которые обозначает в ПД 829 Пушкин, — это, вероятно, мысль об изустных преданиях о самодержце, о его грехах и промахах. Недаром, начиная обдумывать этот замысел, Пушкин расширяет его хронологические границы до года Тильзита (1807), позорного для будущего победителя Наполеона. Едва ли в конце 1810-х годов Пушкин приступил к записи таких анекдотов. Но в его творческой лаборатории большинство мелькнувших озарений в конце концов все же воплощается впоследствии. Позднейший цикл «Table-Talk» и был такого рода «комеражами», хронологически вышедшими,

однако, за рамки александровского времени (самому Александру I здесь посвящено непосредственно лишь два сюжета). Отзвук тех же «комеражей» мы слышим в дошедших до нас осколках десятой онегинской главы, где Александр I предстает «властителем слабым и лукавым».

При описаниях данной страницы Лицейской тетради никогда не отмечалось, что здесь рядом с перечнем годов, относящихся к современности, имеются пометы, свидетельствующие о том, что мысль поэта от текущих лет перенеслась на восемьсот лет назад. Дважды повторенный год 1015 — это дата смерти князя Владимира, ко времени которого относится сюжет поэмы «Руслан и Людмила» и который является одним из ее персонажей. То есть, отвлекшись на л. 53 от текста поэмы на темы вполне злободневные, Пушкин в конце графической сюиты возвращается к мысли о своей поэме. Вероятно, точнее было бы сказать, что мысль о ней подспудно продолжала биться во время размышлений, следы которых сохранились в пушкинских рисунках и пометах.

Дело в том, что аналогия между Александром I и Владимиром-солнышком в русле размышлений, обозначенных словом «комераж», несомненно, существовала. Основатель христианства на Руси, канонизированный церковью Владимир Святой был отменно женолюбив в молодости, о чем не мог умолчать в своей «Истории» и Карамзин.

Это вовсе не значит, конечно, что в пушкинском Владимире-солнышке запечатлены черты современного правителя России. Но весь тон юношеской поэмы — это вызов официально утверждающемуся на рубеже 1820-х годов духу мистицизма и религиозного фарисейства (недаром впоследствии Пушкин удивлялся благосклонности цензуры, не расчухавшей вольнолюбивого пафоса поэмы). Особенно рискованной была, конечно, первая половина четвертой песни поэмы, во время размышлений о ходе которой и возникли анализируемые нами рисунки и пометы. Прямо подчеркивая ее пародийное травести, выворачивающее наизнанку сюжет баллады Жуковского «Двенадцать спящих дев», Пушкин целит вовсе не в своего «побеждаемого учителя», а выше — в высочайшего покровителя насаждаемого в обществе ханжества. Собственно, пародийность эпизода в замке дев была своеобразной маскировкой. Здесь воскрешалась ситуация лицейской скабрезной поэмы «Тень Баркова», в которой монастырь превращался в дом свиданий; ср. в первом издании поэмы «Руслан и Людмила»:

Дерзну ли ясно описать
Не монастырь уединенный,
Не робких инокинь собор,
Но. . . трепещу! в душе смущенный
Дивлюсь — и потупляю взор

И в этом отношении следует снова вернуться к толкованию запева 4-ой песни, в которой уже усматривался выпад против царя:

Я каждый день, восстав от сна,
Благодарю сердечно Бога
За то, что в наши времена
Волшебников не так уж много.
К тому же — честь и слáва им! —
Женитьбы наши безопасны. . .
Мужьям, девицам молодым
Их замыслы не так ужасны.
Не прав Фернейский злой крикун!
Все к лучшему: теперь колдун
Иль магнетизмом лечит бедных
И девушек худых и бледных,
Пророчит, издает журнал —
Дела достойные похвал!
Но есть волшебники другие,
Которых ненавижу я:
Улыбка, очи голубые
И голос милый — о друзья!
Не верьте им: они лукавы!
Страшитесь, подражая мне,
Их упоительной отравы,
И почивайте в тишине

Черновиков этих строк до нас не дошло: возможно, они были на одном из вырванных из тетради ПД 829, где столь опасный намек мог быть выражен гораздо откровеннее. Во всяком случае, едва ли правомерно определение Томашевского «рискованная интерпретация», отнесенная к попыткам истолковать запевку четвертой песни как целящую в Александра I. «В действительности, речь идет о красавицах»,— считает Б. В. Томашевский. [13] Почему? Очевидно, имеются в виду «Улыбка, очи голубые и голос милый. . .»,— но все эти детали не противоречат и портрету Александра I, который был женоподобен личиной. В любом случае, Пушкин прямо пишет о «волшебниках других», а не о волшебницах.

Здесь важно отметить и еще одну выразительную деталь. В описании замка в четвертой песне поэмы Пушкин вроде бы точно следует тексту баллады Жуковского:

. . .уединен
На груде скал мохнатых,
Над черным бором обнесен
Оградой стен зубчатых,
Стоит там замок <. . .>
И башни по углам стоят. . .

То же в пушкинской поэме:

Мы с вами плакали, бродили
Вокруг зубчатых замка стен,
И сердцем тронутым любили
Их тихий сон, их тихий плен. . .

Он видит: замок на скалах
Зубчаты стены возвышает;
Чернеют башни на углах. . .

Но в этом пушкинском описании проглядывают, как нам кажется, и живые царскосельские впечатления. В средневековом стиле (с «зубчатыми стенами» и «башнями по углам») был построен Баболовский дворец, в котором Александр I предавался любовным утехам. Известно лицейское стихотворение Пушкина «На Баболовский дворец»:

Прекрасная! пускай восторгом насладится
В объятиях твоих российский полубог.
Что с участью твоей сравнится?
Весь мир у ног его — здесь у твоих он ног.

Здесь имеется в виду старшая дочь царскосельского банкира Вельо, Софья. Ей и ее сестре Целине посвящено и другое пушкинское четверостишье:

И останешься с вопросом
На берегу замерзлых вод:
«Мамзель Шредер с красным носом
Милых Вельо не ведет?»

Как видим, любовница императора пользовалась успехом и у лицеистов.

Не с этим ли сюжетом связана программа ненаписанного стихотворения конца 1820-х годов:

«Я посетил твою могилу — но там тесно, les morts m'en distraient (мертвые меня отвлекают — *фр.*) — теперь иду на поклонение в Царское Село и в Баболово.

Царское Село! ((Gray) les jeux du Lycee; nos lecons. . . Delvig et Kuchelbecker, la poesie (Грей, лицейские игры, наши уроки. . . Дельвиг и Кюхельбекер, поэзия — *фр.*). Баболово».

Известно, что в графических экзерсисах, возникающих в черновиках Пушкина, зачастую намечались темы его будущих произведений, реализованные иногда спустя много лет.

Может быть, и пометы на л. 53 Лицейской тетради не только проливают свет на актуальный смысл поэмы «Руслан и Людмила», в которой эхом отозвались комеражи о «властителе слабом и лукавом», но и на позднейшую программу загадочного стихотворения?

В ходе изложенных выше наблюдений мы уже обращали внимание на крайнее разнообразие графики Пушкина. Всякое осмысление материала начинается хотя бы с предварительной систематизации,

которая в дальнейшем — в связи с накоплением новых данных — может, конечно, и уточняться.

Для начала приведем классификацию А. Эфроса, имеющую в виду функциональную связь пушкинских графики и текста. Он различал следующие виды такого соотношения:

1) краткую заминку в стихе — любую из многочисленных «ножек» или «голов»;

2) для больших пауз между строфами: пауза перехода заполнена очерками полуфигур;

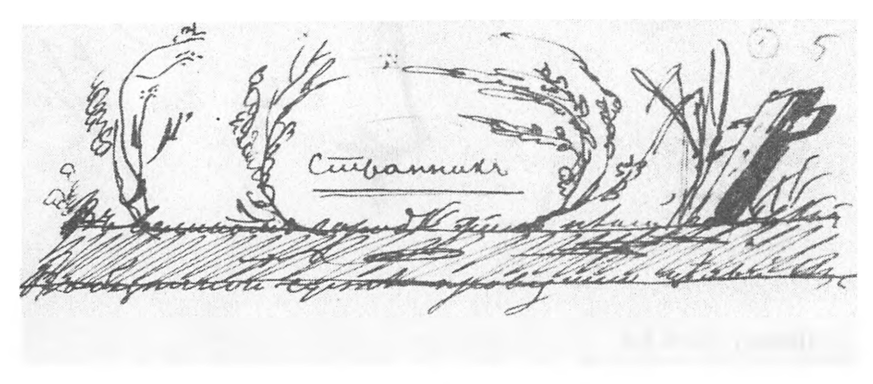
3) скопление рисунков в основных паузах, в финалах всех типов — полное окончание вещи, отказ от продолжения вещи, короткая программная запись и пр.; пример,— декабристские рисунки (в их числе изображения повешенных декабристов под строкой «И я бы мог, как шут, ви<сеть>»; ПД 836, л. 37, стр. 37);

4) группу заглавных рисунков — иллюстрируется завитками, растительным орнаментом, профилями и пр.; пример — автограф «Странника», ПД 981. [14]

В дополнение к этой классификации приведем еще одно точное наблюдение К. А. Баршта, который заметил: «В ряде случаев Пушкин использовал рисунки буквально как «рисованные слова», заменяя изображение словом, а слово — рисунком, читающимся как запись». [15] В качестве примера такой пушкинской «пиктограммы» приведем малого формата профиль Павла I в списке оды «Вольность», законченном рукою Пушкина (ПД 33, стр. 36).

Однако, при таком перечне, охватывающем действительно все виды рисунков, создается впечатление того, что графика для Пушкина — лишь остановка в его творческом процессе. На самом деле графические экзерсисы Пушкина стимулировали его поэтическую мысль. Именно в этом и заключается их особая ценность в качестве наглядного информационного ряда.

Рассмотрим в этой связи конкретное соотношение текста и графики в черновой рукописи одного из шедевров лирики Пушкина, в стихотворении «Осень» («Октябрь уж наступил — уж роща отряхает. . .»).



Орнамент в заглавии стих. «Странник» — ПД 981 (фрагм.).

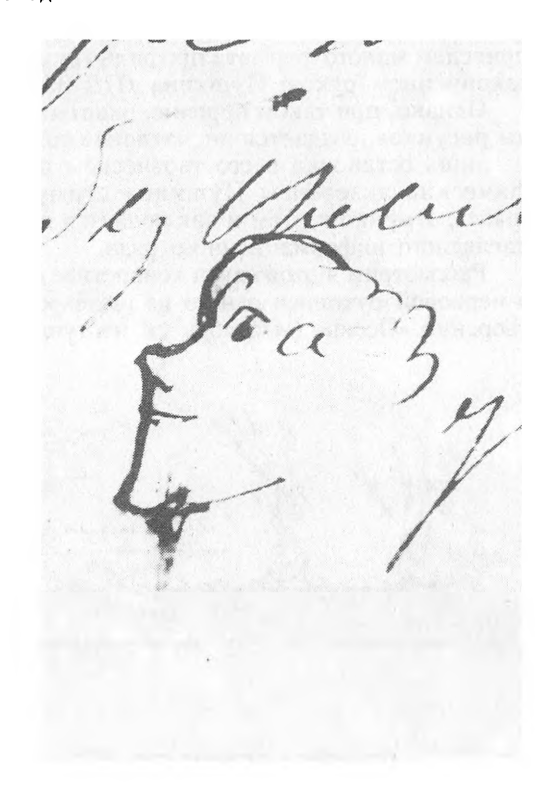
Стихотворение пишется стальным пером на л. 82 об. — 86 тетради ПД 838 (стр. 39 — 46), осенью 1833 г., в Болдино.

Работа над стихотворением начата наиболее привычным для Пушкина размером — четырехстопным ямбом. После характерных исправлений, зачеркиваний, наметок новых вариантов строки стихотворения первоначально предстают в таком виде:

Уж осень холодом дохнула
На обнаженные поля —
Уже дубрава отряхнула
Последний лист — уже земля
Белеет утренней порою
Еще прозрачною корою
Промерзли колеи
И стынет пруд

Три последние строки зачеркиваются, и после короткого отчеркивания Пушкин пробует новый вариант:

Недавно топкая дорога
Замерзла глыбами; по ней
Гремят копыта лошадей



Портрет Павла I в авторизованном списке стих. «Вольность» — ПД 33

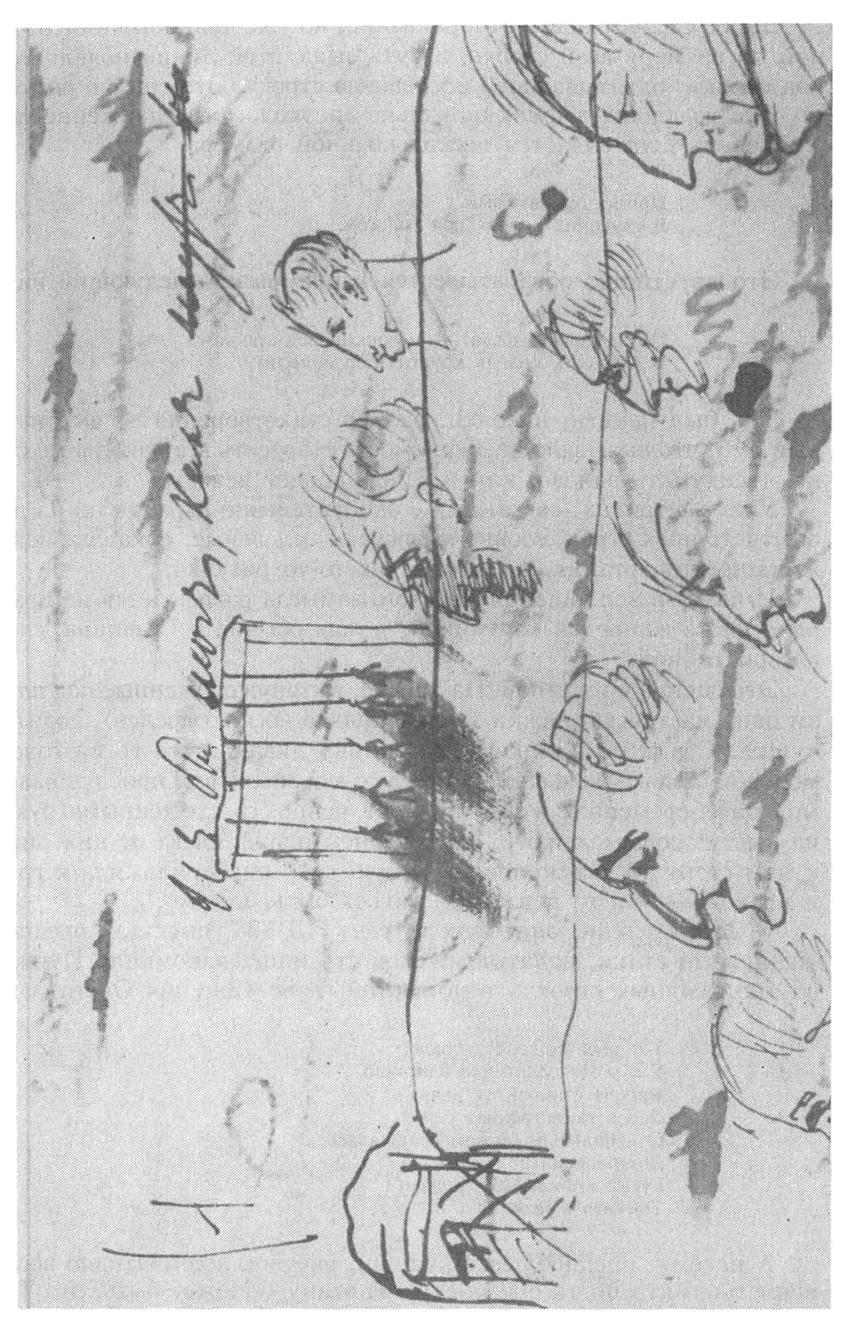


Рисунок под строкой начатого стих. «И я бы мог как шут ви<сеть>» — ПД 836, л.37

Далее следует новое отчеркивание, но уже длинной линией, равной по размеру всей строке, а чуть выше этой линии появляется и род скобки, охватывающей последнюю строку. Это еще не рисунок, но уже графика — функционально «неэкономное» движение пера.

Теперь испытывается несколько иной размер:

Промерзла глыбами
В глубоких колеях под колесом.

Это двустишие обрабатывается и принимает следующий вид:

Промерзла глыбами — и тонкий лед стеклом
В глубоких колеях хрустит под колесом.

Так был найден, наконец, размер стихотворения — шестистопный ямб, что вызывало необходимость отбросить все начальные строки и подумать заново, как и о чем пойдет речь.

Уже в штрихах, связанных с окончательной отработкой на л. 83 шестистопных строк, словно вызревают отдельные, пока еще не сложившиеся очертания, элементы какого-то рисунка.

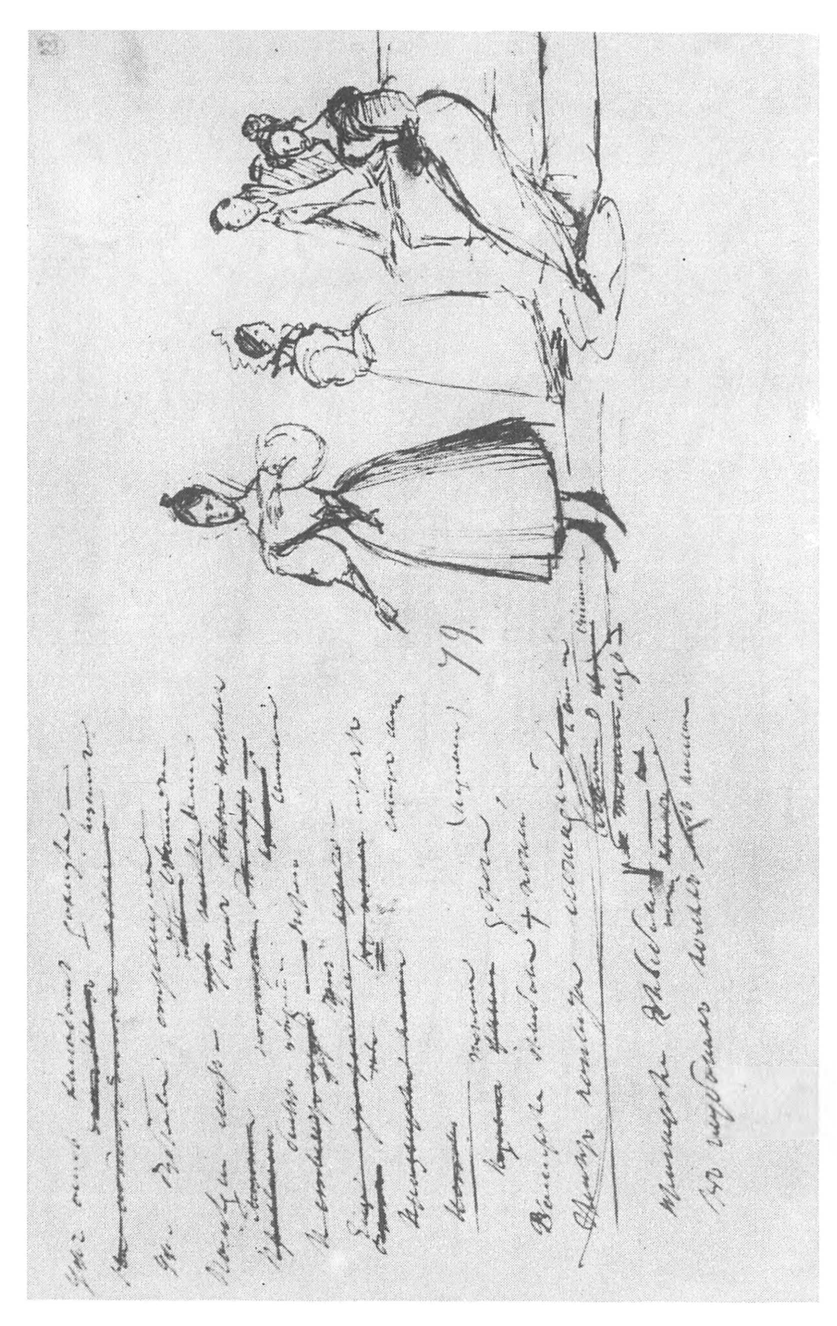
И пауза в воплощении начатого замысла разрешается на правом поле листа жанровой картинкой, — как обычно у Пушкина, слегка юмористичной.

Это сценка в гостиной. На диване, вытянув сложенные под платьем одна на другую ножки (видны только носки туфелек), сидит девушка. Сзади ее, опираясь на спинку дивана, что-то ей говорит молодой человек во фраке. К беседе с любопытством прислушивается молодая беременная женщина, — в чепце, со сложенными руками на выступающем животе. На переднем плане, слева от них, лицом к нам стоит третья женщина; левую руку она приложила к груди, в правой — что-то держит — может быть, письмо.

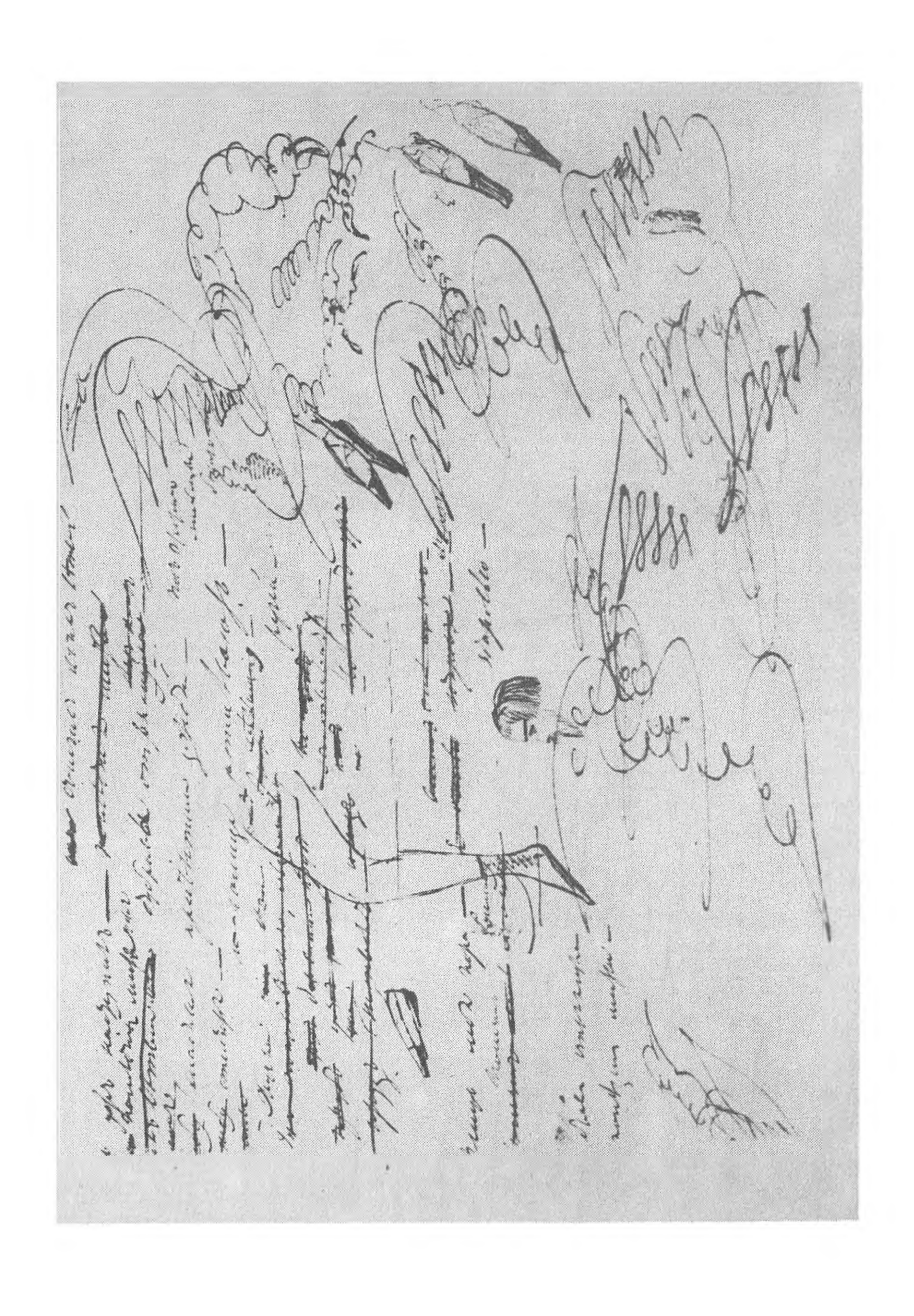
В. Е. Якушкин, описывая тетрадь ПД 838, высказал предположение, что стихи, начатые на этой странице, напомнили Пушкину об аналогичных строках в четвертой главе «Евгения Онегина»:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день,
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась,
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу...

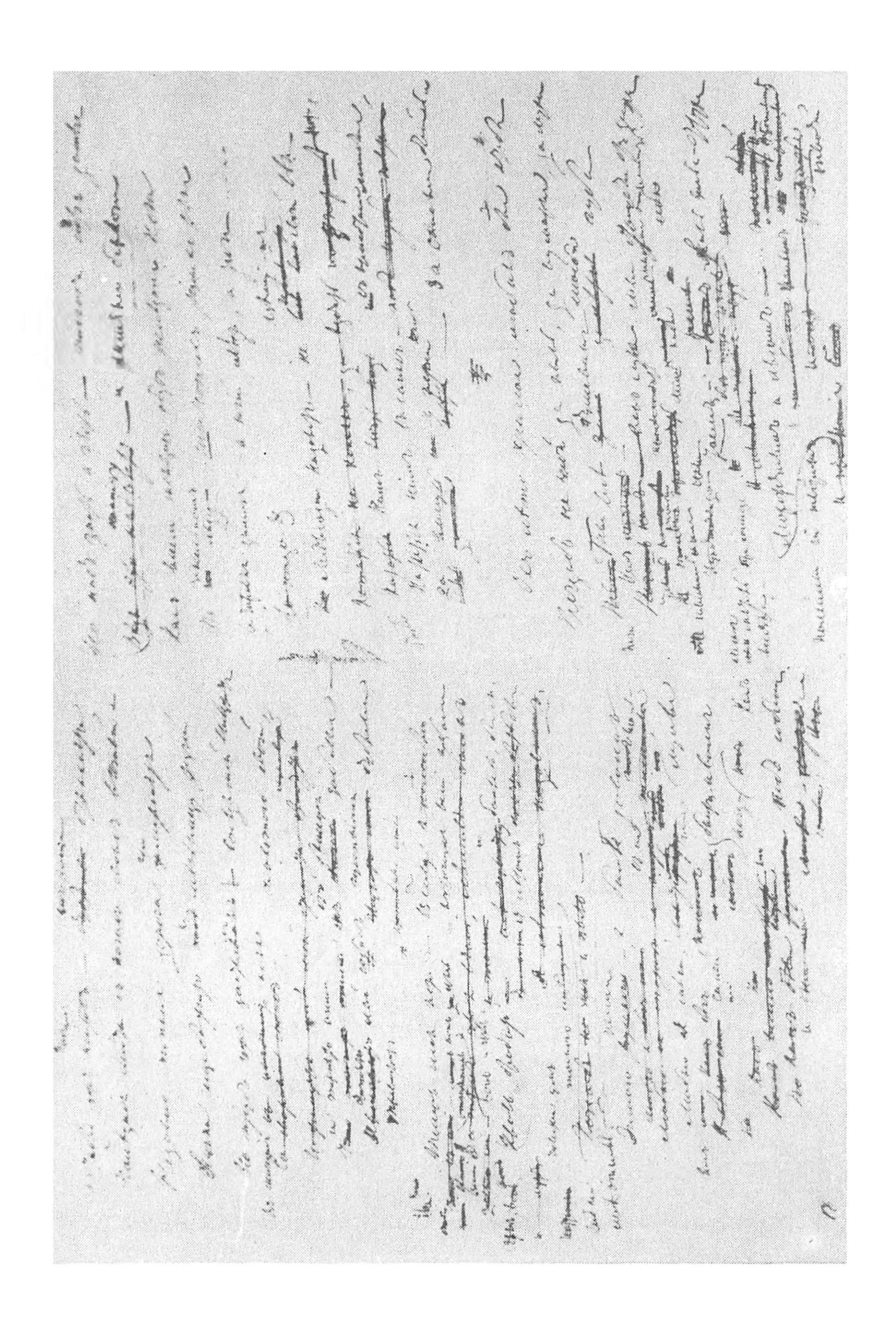
А потому, предполагал Якушкин, рисунок ассоциативно воскрешает в памяти поэта онегинскую картину («Может быть, это Татьяна, ее мать, сестра и Ленский, сообщающий о приезде Онегина»).[16] Н. В. Измайлов, учитывая возражение Б. С. Мейлаха на этот счет



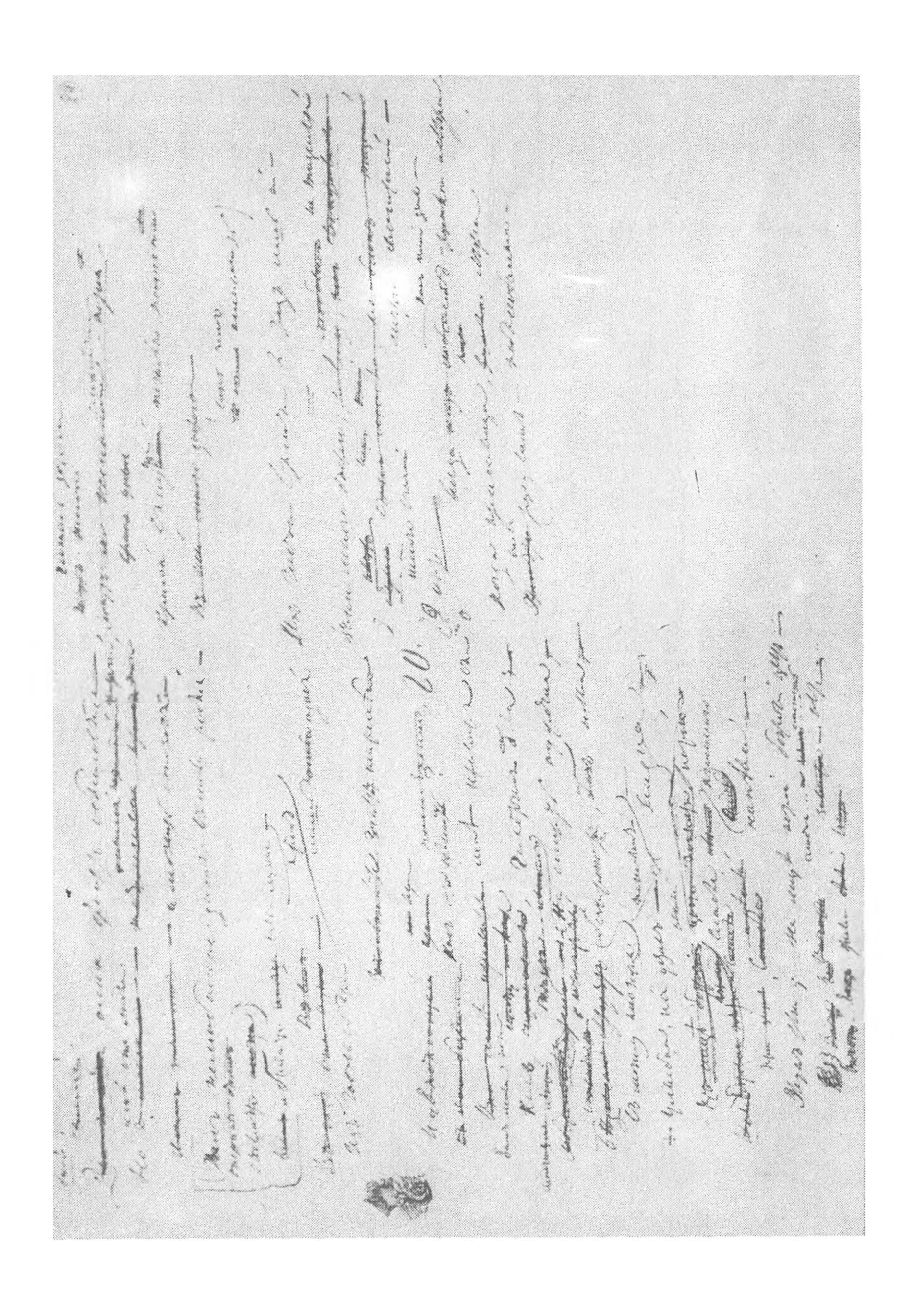
Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л.82 об.



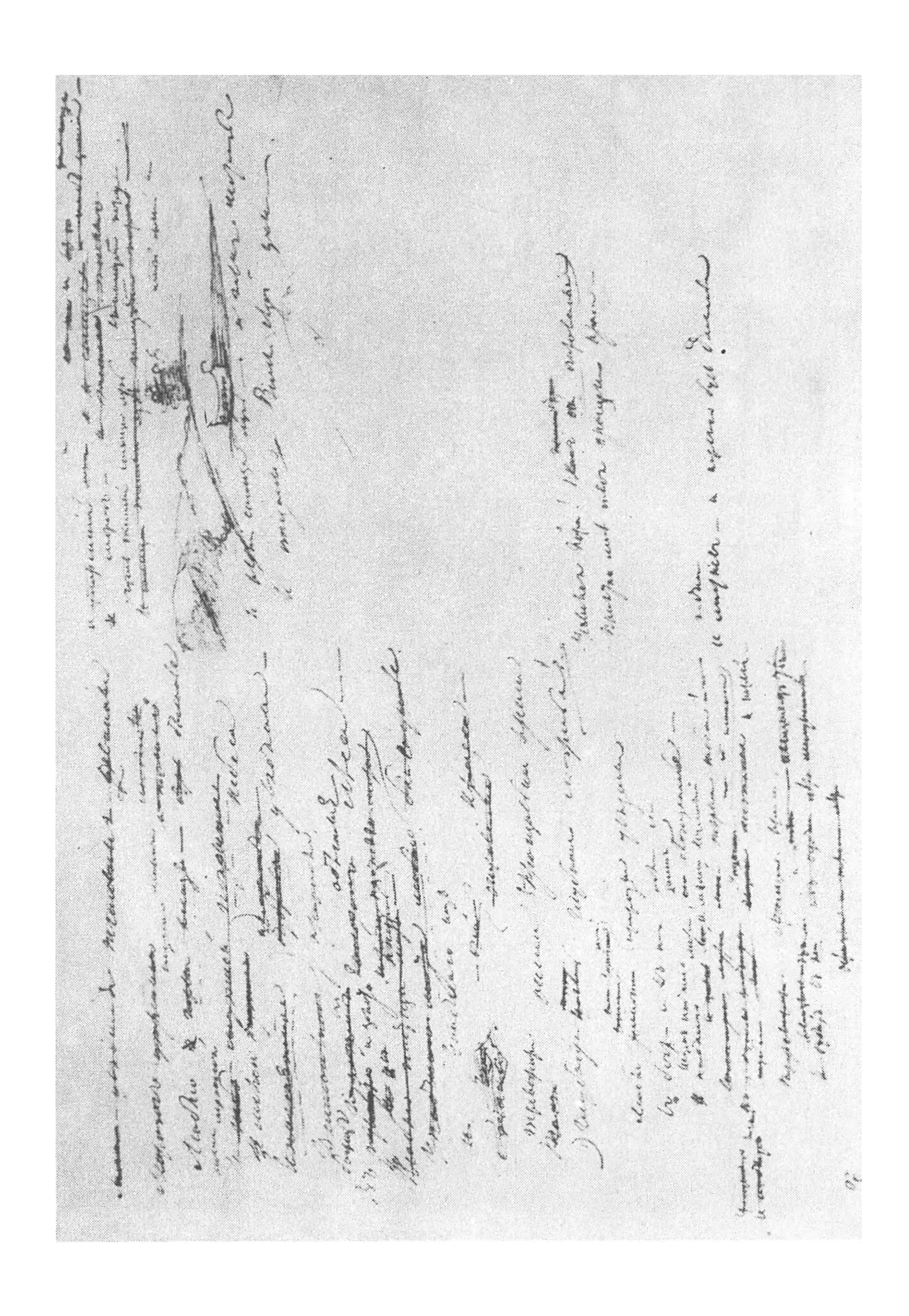
Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л.83.



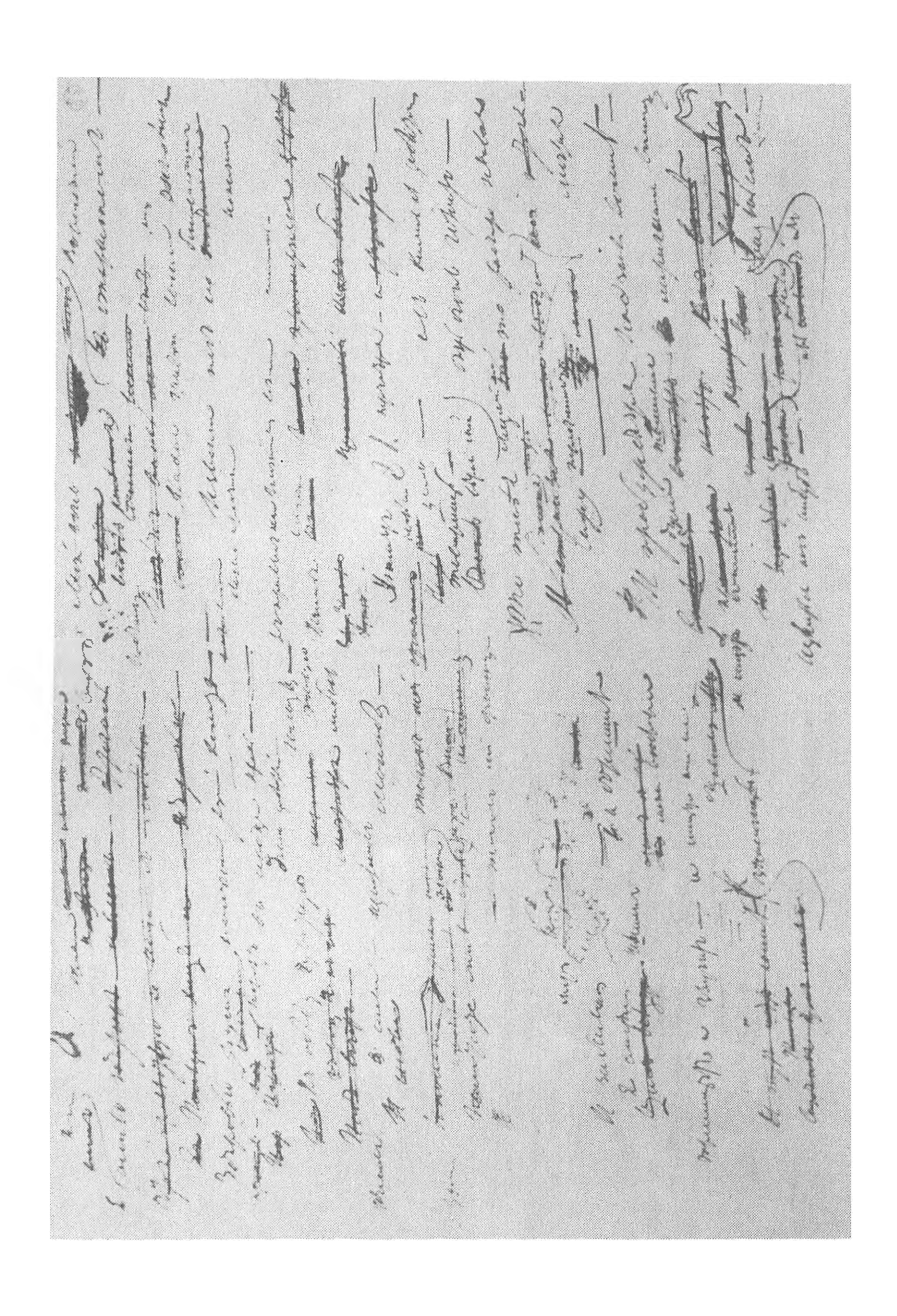
Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л.83 об.



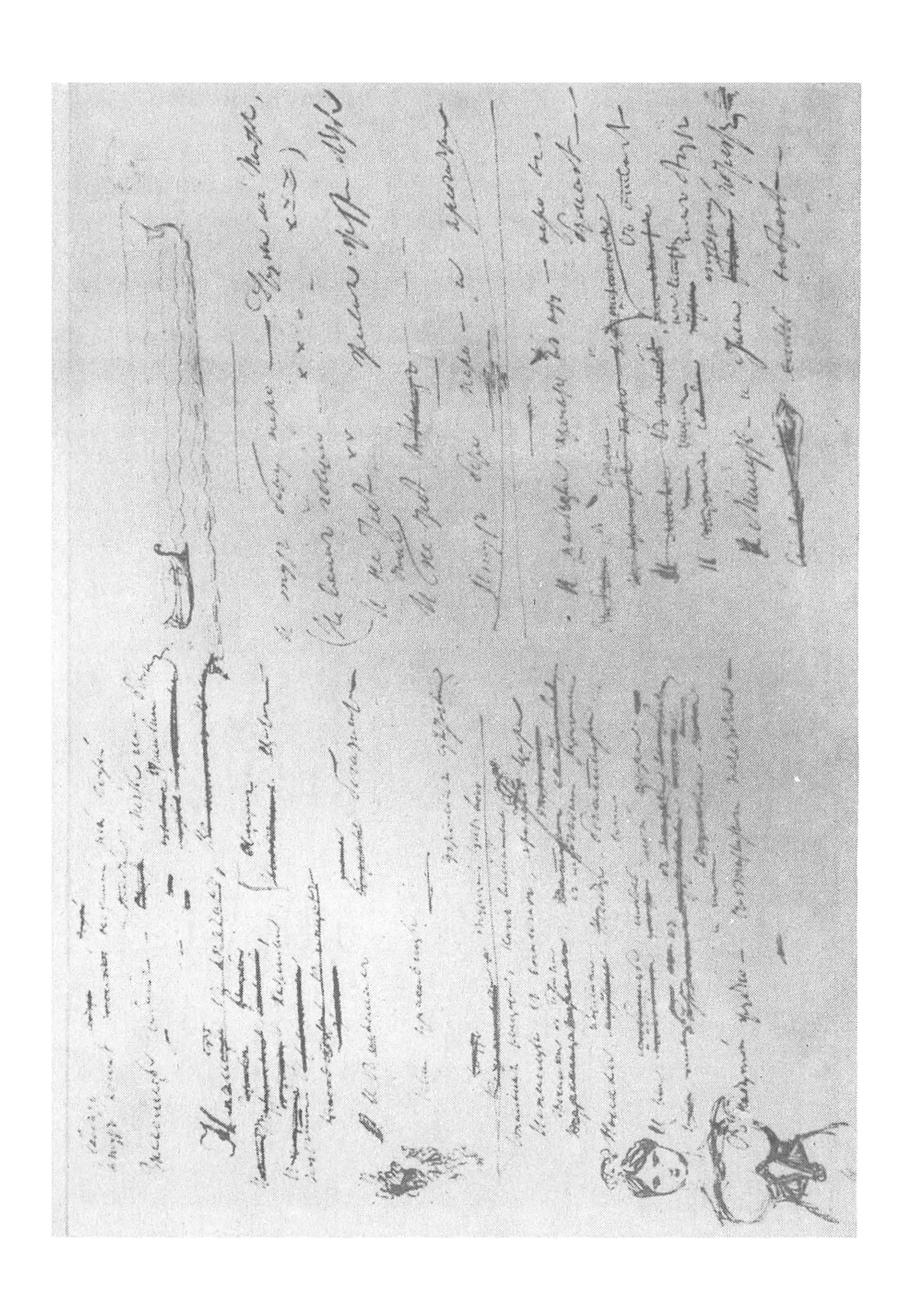
Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л.84.



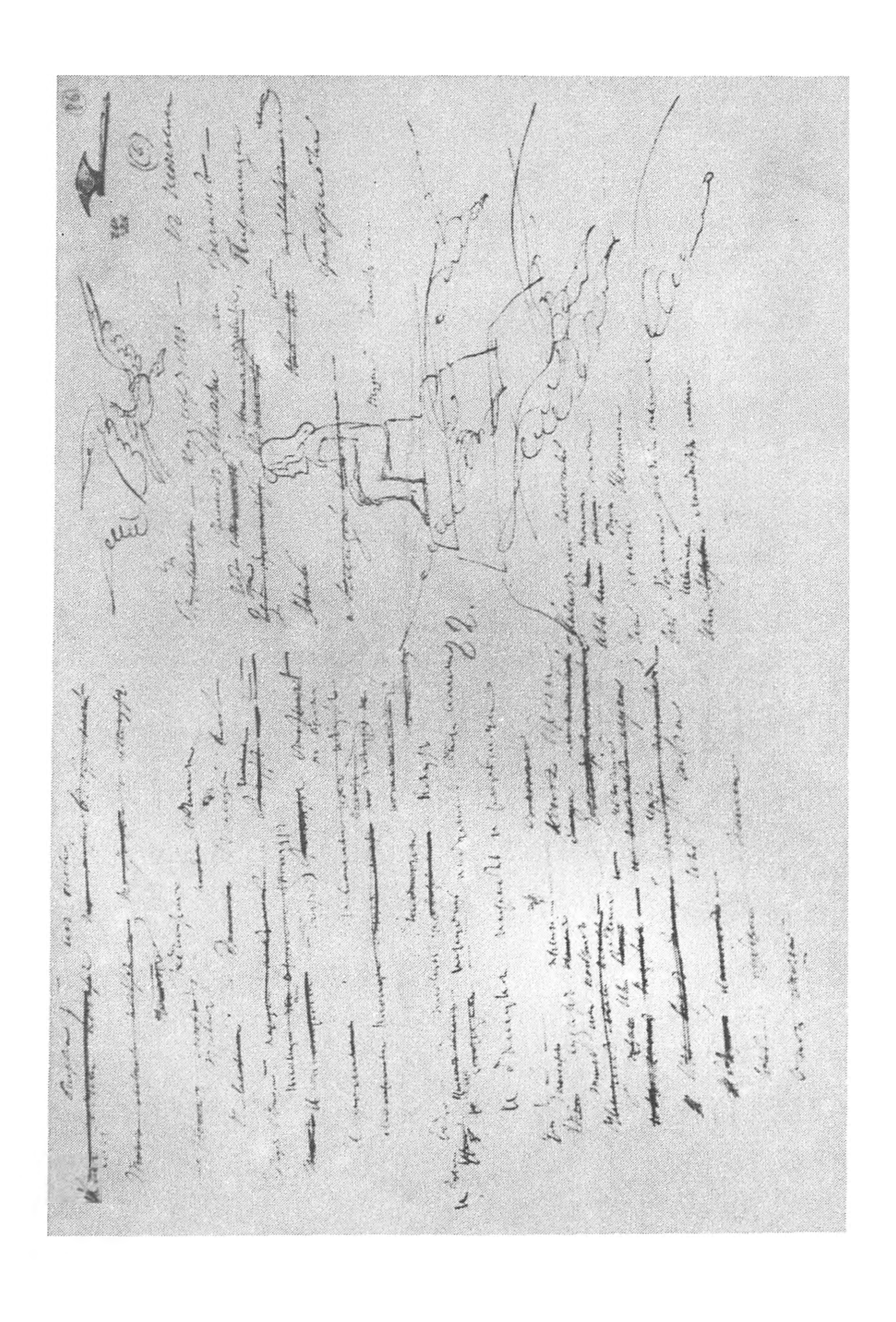
Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л.84 об.



Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л.85.



Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л.85 об.



Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л.86.

(«. . .достаточно вглядеться в рисунок и, в частности, в фигуру молодой беременной женщины, чтобы отвергнуть подобное предположение»)[17], все же констатирует: «Но как бы то ни было, этот рисунок связан с мыслями поэта об «уездных барышнях», его любимицах».[18] В самом деле, в тексте «Осени» далее не раз мелькнет перекличка с онегинским текстом. Поэтому замеченная Якушкиным ассоциативная связь вполне правдоподобна. Не следует только считать, что поэт здесь дает точную иллюстрацию к своему роману: скорее, он свободно импровизирует, отталкиваясь от него.

После того как в процессе рисования окрепло решение писать стихотворение шестистопным ямбом, Пушкин на предыдущей смежной странице начинает все сначала:

Октябрь уж наступил — с нагих своих ветвей
Последний лист уже дубравы отряхают —
По небу хладные предвестники дождей —
Туманы стелются — и солнце затмевают —
Журчит еще под мельницу ручей. . .
застывают

Получалось шестистишие с двумя попеременно чередующимися рифмовками — в сущности, октава, без последних двух строк (коды), и они намечаются двумя параллельными рядами прерывистых штрихов, а далее пишется начало следующей строфы:

Теперь моя пора Мороз
Полезен Русскому здоровью

Опять наступает пауза: знаком ее становится прорисованный внизу профиль мужика с волосами, обрезанными в кружок, бородой и усами (очевидно, ассоциация к последней пока написанной строке). А далее, обдумывая заново ход удачно начатого стихотворения, Пушкин чертит один за другим росчерки в виде птиц, несущихся прочь с листа, клином (ср.: «гусей крикливых караван тянулся к югу»). Рядом с росчерками, на правом поле прорисовываются две пары ножек в туфельках с перевязью, а слева между строфами — еще одна пара: это вариации на тему жанрового рисунка на смежном поле (там из-под платья сидящей красавицы были видны туфельки: они и рисуются сейчас несколько в иных ракурсах). И наконец, прямо по написанному тексту прорисовывается оголенная от бедра женская ножка в ботинке, присогнутая в коленке, — как у сидящей женщины на жанровой картинке; там нога скрыта под платьем, видны только носки обуви — может быть, это вовсе не туфельки, а ботинки? Последним рисунком текст как бы перечеркивается — сигнал того, что его следует заново переписать. Что Пушкин и делает на л. 83 об., записывая тут в два, уже не столь размашистых столбика четыре октавы.

Штрихи и рисунки на л. 82 об. — вовсе не отвлечение Пушкина от складывающегося замысла, они след его обдумывания. Все эти графические наброски делаются поэтом почти машинально, но мысль

его продолжает свой бег, предугадывая ряд будущих мотивов намеченного текста. Потом вспомнится и мужичок с бородкой — вчерне Пушкин будет долго биться над двумя строчками:

а. И жалуется мне мой староста брадатый,
Что топчет озими он скачкой
б И жалуется мне мой староста лукавый,
Что терпят озими от бешеной забавы
в. И терпят озими от бешеной забавы,
Тревожит лай собак пустынные дубравы

И наконец:

И страждут озими от бешеной забавы,
И будит лай собак уснувшие дубравы.

Голова мужика, появившись на л. 82 об. подобно пиктограмме, в дальнейшем — на л. 83 об. «переводится в слова», которые варьируются, теряя в конечном счете связь с рисунком. Но рисунок дал бег творческой фантазии и тем самым выполнил свою роль.

Что же касается ножек, то они намечают тему, которая не раз вспыхнет в вариантах черновой рукописи, в постоянных воспоминаниях о «души царицах».

Не без дела появились на л. 82 об. и росчерки-птицы. Это, по начальной ассоциации, как мы помним, «гусей крикливых караван», который тянется «к югу». Размышляя в конце стихотворения, куда направить свою творческую фантазию, поэт недаром вспомнит вначале о юге —

какие берега
Теперь мы посетим? Кавказ ли колоссальный
Иль опаленные Молдавии брега. . .

(а в черновиках был «Египет колоссальный», «где дремлют вечности символы, пирамиды»).

Так, подготовив в раздумьях свой «поэтический побег» (а первоначальные рисунки — это прежде всего настрой на творчество), Пушкин далее пишет сосредоточенно, почти не отвлекаясь. Только однажды на л. 83 об., в короткой паузе, он между двумя колонками текста штрихами наметит правую часть кроны дерева, и еще раз на л. 84 слева на поле тоже почиркает немного, изобразив нечто вроде улитки, выползающей из раковины, да внизу, начиная править слово, нарисует кустик, а в правой колонке еще вспомнит дорогую ему дату: « 19 окт.<ября>». Но чем ближе к концу идет стихотворение, тем нужнее становятся паузы-рисования приуставшему поэту. На л. 84 об. справа, прежде чем записать окончательный вариант трудно давшейся коды:

И первый солнца луч, и первые морозы
И отдаленные Зимы седой угрозы, —

он займется достаточно подробно прорисованным пейзажем: холмы, куст, протока — и у крутого берега лодка. . . Отметим также на этой странице, в левой колонке, зачеркнутое рисунком (изображение стального пера) слово «Мила».

На следующей странице л. 85, написав без отвлечений одну строфу, Пушкин опять в начале следующей — на секунду задумывается:

И забываю —

и вместо того, чтобы написать слово, прорисует раскидистый куст, и только после этого выстроит строку:

И забываю мир и в сладкой тишине.

В конце левой колонки также начнет: «И тут идут. . .» — и попытается рисовать, но бросит неоформившийся рисунок, перейдет на правую сторону листа; запишет еще одну октаву и, отчеркивая ее от следующей, — займется штриховкой; потом начнет еще одну строфу, но зачеркивая очередное требующее исправления слово,— нарисует лодочку с флагом на корме.

На следующей странице (л. 85 об.) работа будет продолжена, но на полях появится какой-то подсчет, густо — в виде куста — заштрихованный. Перечисляя гостей, явившихся ему в поэтической фантазии, запишет последнюю строку в этой октаве

С надутой грудию — с открытыми плечами —

и, проверяя точность описания, нарисует подобную дамочку, а поверх написанной строфы еще изобразит шпагу (это иллюстрация к «испанцам в епанчах», которые прописаны в данной октаве); как и на л. 82 об., он рисунком как бы перечеркивает строфу, в данном случае явно недовольный ею (в окончательную редакцию эта октава не попадет)

Правую колонку на л. 85 об. Пушкин начнет не строками, а опять картинкой (ладья, плывущая к крутому берегу, — вариант рисунка на л. 84 об.). Под рисунком запишет строфу:

И тут беру перо. — Друзья мои Поэты
(Не вам я говорю — *** и **
И не тебе ** — живая жертва Леты
И даже не тебе - - -)

Строки получились вялыми, и Пушкин почти не правит их, попросту подчеркивает подобием рисунка со штриховкой в центре, и начинает заново:

И пальцы просятся к перу — перо к бумаге.

Далее перечеркиваются один за другим мало удачные варианты, пока не появляется нужная строка

Минута — и стихи струею потекут.

Далее пробуется:

Сейчас... — Так хмель во браге.

Строка Пушкина не удовлетворяет, он начинает ее зачеркивать, но слишком старательно, снова прорисовывая стальное перо, а потом зачеркивает линией и конец строки.

Работа переходит на смежную страницу — л. 86. Последние строфы Пушкину даются особенно трудно, впоследствии он выбросит их, оставив одну — о тружениках-матросах и корабле (ср. неоднократные рисунки лодок). Пока же он пытается завершить тему, намеченную графически на л. 82 об. Опять вперемешку с черновыми строками, перечисляющими дальние страны (в том числе и Египет), появляются росчерки-птицы, но теперь они не взлетают ввысь, а спускаются — вплоть до подножия величественной египетской статуи.

Стихотворение закончено, оно исчерпано и графически (птицы улетали на юг — туда и прилетели); вероятно, как знак этого в верхнем правом углу страницы рисуется свернувшаяся в спираль улитка. Выше имеется еще какой-то густо заштрихованный подсчет и рисунок секиры.

Так черновая рукопись «Осени» являет собою все основные виды функциональной взаимосвязи пушкинских графики и текста:

1) штрихи (это основа графики Пушкина: штрих может и не перейти в рисунок, но может в процессе обдумывания сразу не дающегося слова или же зачеркивания слова, уже записанного, получить изобразительность; он может даже стать сюжетным, как в росчерках-птицах на лл. 82 об. и 86);

2) графические интермеццо (обычно это портреты или портретные сюиты, иногда жанровые сцены, как на л. 83, или же пейзажи, как на л. 84 об.; отдельные элементы графического интермеццо могут потом варьироваться, переходя подчас в иные качества рисунков Пушкина — см. №№ 3—5);

3) рисунки-пиктограммы (графические наметки тем, реализующихся в дальнейшем тексте);

4) рисунки-иллюстрации (графическая параллель к уже записанному тексту);

5) рисунки-символы (соотносящиеся с текстом опосредованно — таковы, в данном случае, изображения птиц, улиток, лодок).

Как нам представляется, необходима и чисто тематическая классификация пушкинских рисунков, в каждом типе которых просле-

живаются как особые навыки Пушкина-рисовальщика, так и особые формы связи графики с текстом.

Можно выделить следующие типы рисунков:

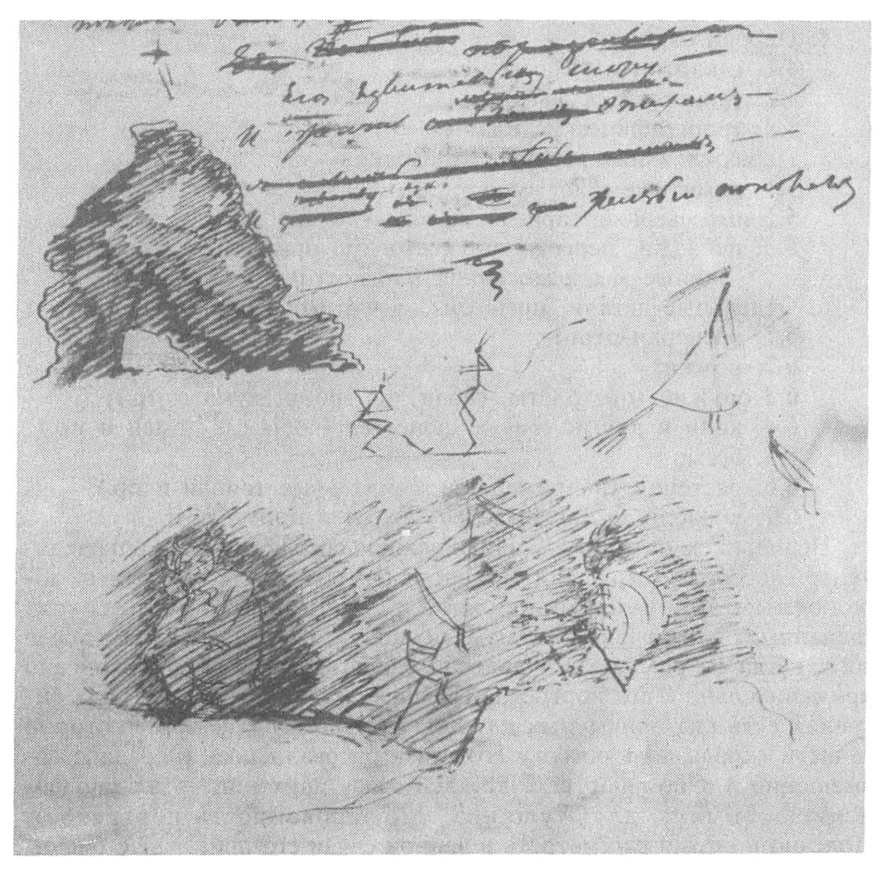
1. Портреты:
   1.1. автопортреты;
   1.2. портреты знакомых;
   1.3. портреты исторических лиц (как правило, перерисовки с гравюр);
   1.4. портреты-фантазии, не имеющие определенных «прототипов».
2. Жанровые сцены (обычно сюжетные карикатуры).
3. Автоиллюстрации.
   3.1. в черновых рукописях;
   3.2. в беловых рукописях;
   3.3. оформленные титульные листы своих произведений.
4. Перерисовки:
   4.1. с картин и гравюр;
   4.2. зарисовки скульптур;
   4.3. топографические планы.
5. Пейзажи и интерьерные зарисовки:
   5.1. памятные поэту места;
   5.2 интерьерные зарисовки;
   5.3. пейзажи, передающие состояние природы (не привязанные к определенной местности).
6. Отдельные детали, предметы, животные и пр.:
   6.1. росчерки-птицы;
   6.2. ножки;
   6.3 оружие (пистолеты, сабли, топорики, луки и пр.);
   6.4. кони и другие живые существа (кошки, [19] змеи и пр.);
   6.5. бесы;
   6.6. растения (например, пирамидальные тополя и пр.);
   6.7. корабли (а также ладьи, лодки и пр.) и т. п.

Подчеркнем одно чрезвычайно важное обстоятельство, определяющее своеобразие графики Пушкина: он обладал, так сказать, абсолютным зрением, определяющим точность его зарисовок, сделанных, как правило, по памяти, подчас спустя много лет после того, когда он реально мог видеть модель. Об этом много написано применительно к его портретной графике. Однако в такого рода рисунках есть ряд привычных для пушкинской манеры черт, которые отчасти скрадывают остроту его глаза рисовальщика (нередкое совмещение в одном портрете деталей сразу двух лиц — их уподобление; обычную для Пушкина шаржированность портретов). Полезно поэтому рассмотреть в данной связи его пейзажные рисун-

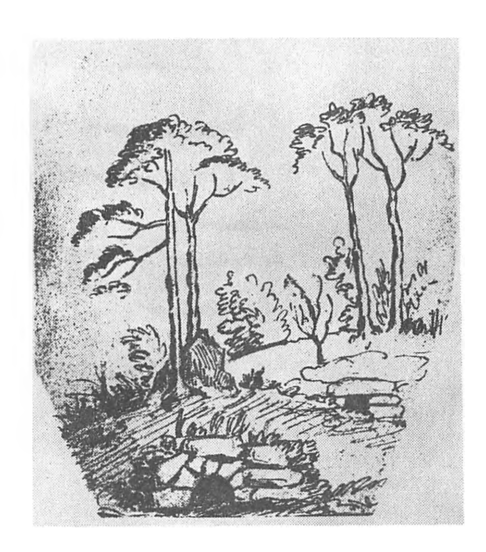
ки, обратившись к наблюдениям, уже накопленным в пушкиноведческих исследованиях.

Так в тетради ПД 834 (л. 18) появляется рисунок горы, который был атрибутирован прекрасным знатоком Крыма, Б. В. Томашевским: «В черновых тетрадях около наброска XLVI строфы первой главы «Евгения Онегина» (октябрь 1823 г.) сохранился сделанный по памяти рисунок скалы, стоящей в море, в которой нельзя не узнать известных Золотых ворот Карадага. Настолько были сильны впечатления Пушкина о виденных им берегах Крыма, что он не забыл очертания скал и через три года».[20]

Точность пушкинских рисунков придает им важное документальное значение, позволяя воочию представить, как выглядели памятные пушкинские места в то далекое время, которое давно ушло от нас, изменив навсегда исторические ландшафты.



«Карадаг. Золотые ворота» — рисунок в черновике первой главы «Евгений Онегин» — ПД 834, л. 18 (фрагм.)



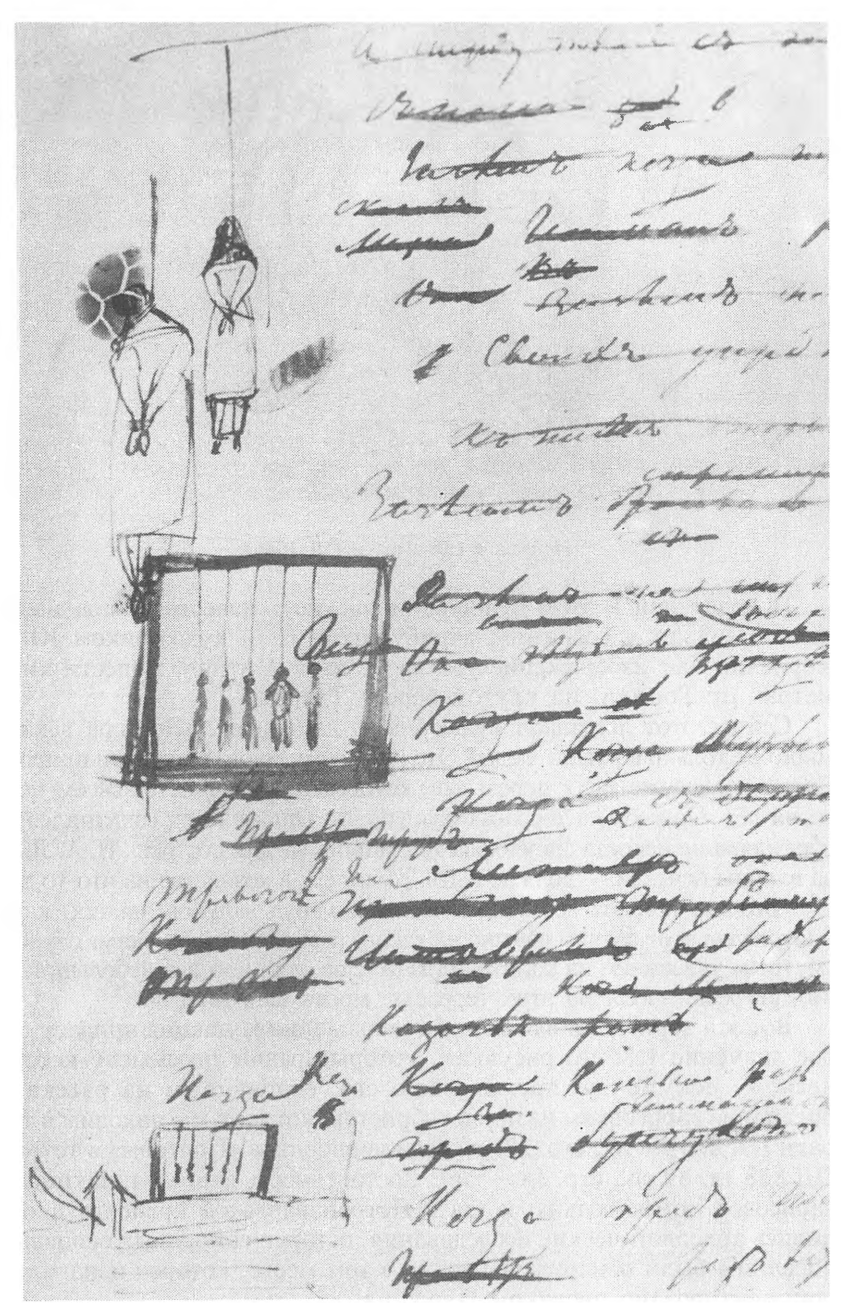
Пейзаж с соснами — ПД 1746.

Показателен в этом отношении рисунок, известный под названием «Пейзаж с соснами», атрибутированный художником Ю. Л. Керцелли как изображение уголка усадьбы Митино, в шести километрах от Торжка, на крутом берегу Тверцы.

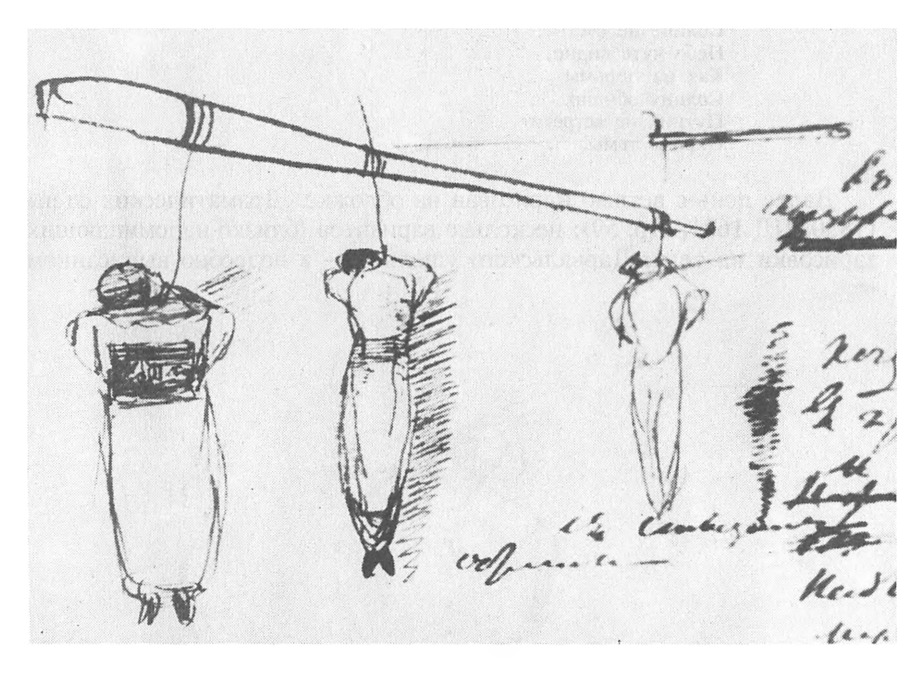
Сейчас этот ландшафт существенно изменился. «Полтора века — много не только в жизни людей. Это по-своему много и в жизни природы. Склон давно уже зарос деревьями, которым в большинстве своем нет и сотни лет. Погреба на террасах разрушены. Один из них сохранился, но обрамлявшие некогда арку входа традиционные для построек Н. А. Львова валуны исчезли — должно быть, сгодились в хозяйстве на что-то другое. Второго погреба нет. Лишь несколько груд валунов, из тех, какие употреблял этот зодчий обычно на такого рода постройки, могут служить смутным указанием на то, что когда-то еще один или два небольших таких погреба, здесь, на этих террасах, могли находиться». [21]

Вот эта зоркость и взгляда, и воображения Пушкина придает особое значение тем его рисункам, которые равны по смыслу историческому документу: прежде всего его, основанным на рассказах очевидцев зарисовкам казни декабристов, которые мы находим в тетради ПД 836 (л. 37, стр. 37) и среди черновиков «Полтавы» в тетради ПД 838 (л. 89 об., стр. 54 — 56). Достоверность данных пушкинских зарисовок поразительна: когда в Петропавловской крепости проводились археологические исследования, остатки спиленных оснований виселицы были обнаружены точно в том месте, которое изначально документировано рисунком Пушкина. [22]

В большинстве случаев графика Пушкина импровизационна и подчинена ритму причудливых ассоциаций. Но нельзя не заметить



Казнь декабристов — рисунки в черновике поэмы «Полтава» — ПД 838, л.89 об..



Повешенные — рисунки в черновике поэмы «Полтава» —
ПД 838, л. 39, 39 об. (фрагм.).

в графических сюжетах поэта его приверженности к одним и тем же элементам, как-то: росчеркам в виде парящих птиц, женским ножкам, деталям пейзажных зарисовок и т. п. В каждом случае, как можно предположить, это знаки психологических состояний, направляющих ход ассоциаций. Очевидно, подобно тому, как психологи определяют состояние человека по навязчивым сновидениям, постижимы и некоторые закономерности творческой фантазии.

Так, с середины 1820-х гг. в графике Пушкина будет варьироваться сходный изобразительный мотив: изогнутый пень с одной или несколькими ветками, обычно контрастирующий с буйным цветением окружающей его природы.

Эту деталь мы находим в черновике строфы XXII седьмой главы «Евгения Онегина», «Хотя мы знаем, что Евгений» (1828, ПД 838, л. 70, стр. 57); позже — в стихотворении, описывающем Дарьяльское ущелье (1829, ПД 841, л. 42 об., стр. 58):

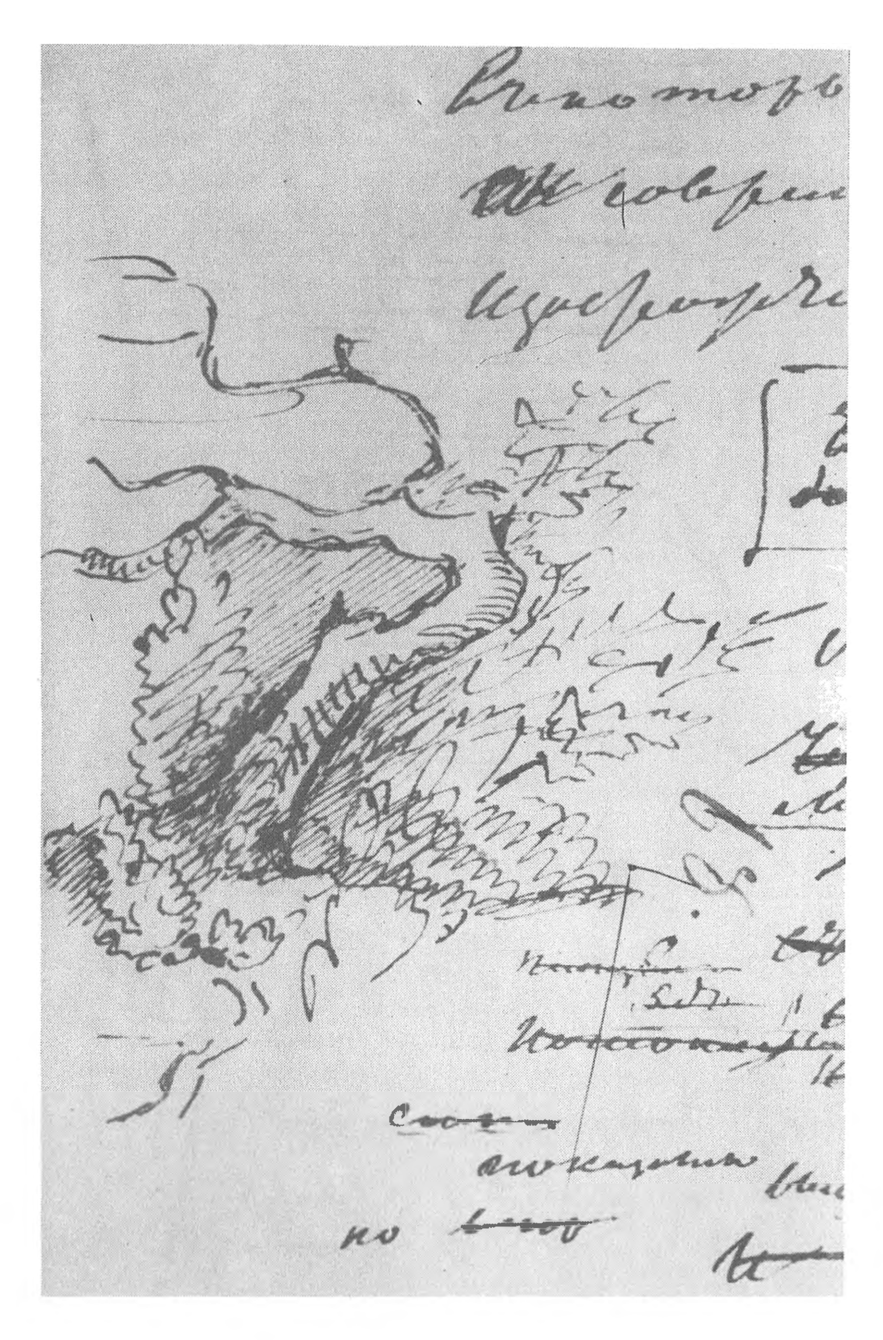
Страшно и скучно
Здесь новоселье,
Путь и ночлег.
Тесно и душно.
В диком ущелье —
Тучи и снег.

Солнце не светит,
Небо чуть видно,
Как из тюрьмы.
Солнцу обидно.
Путник не встретит
Окроме тьмы. . .

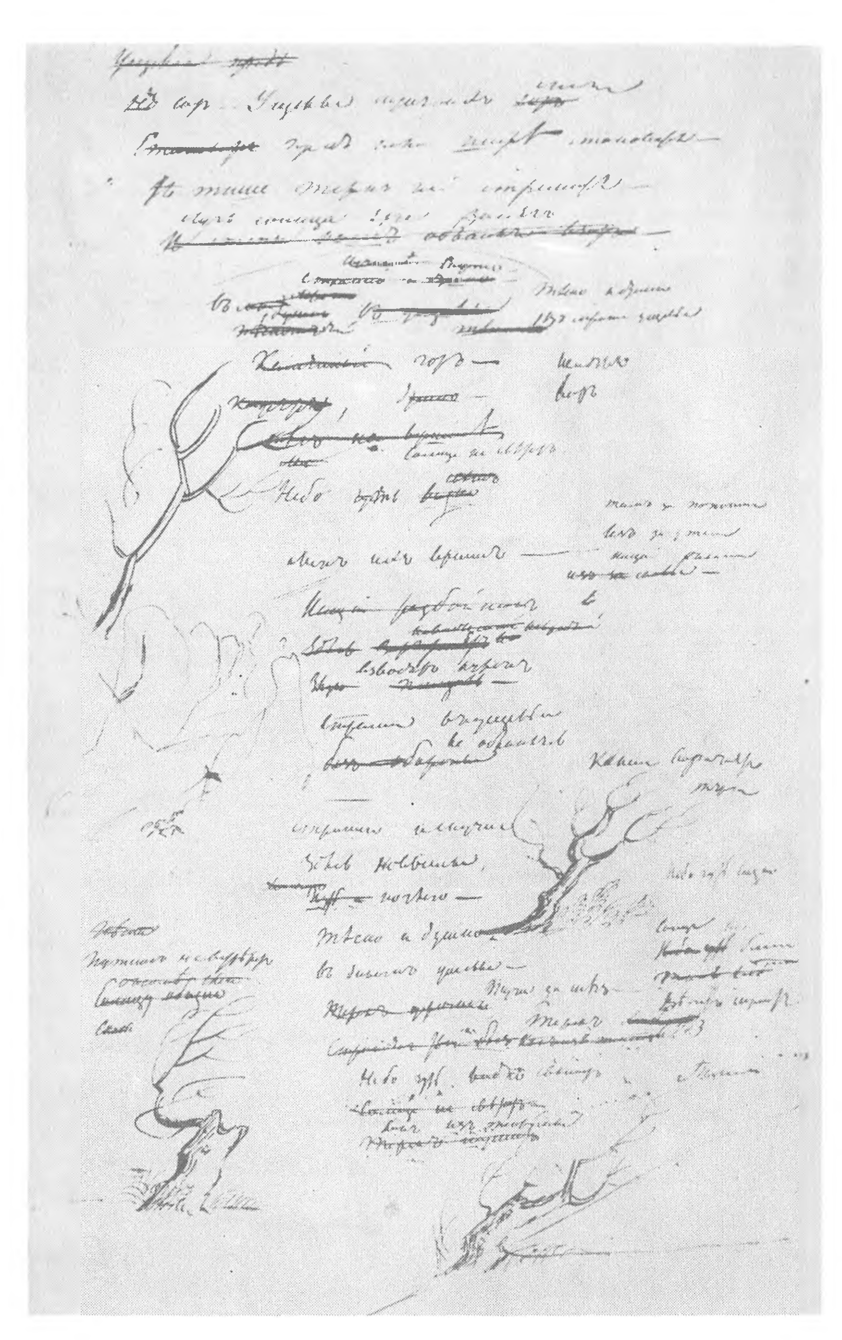
Далее пень с ветвью нарисован на обложке «Драматических сцен» (1830, ПД 1621, стр. 59); несколько вариантов (близко напоминающих зарисовки на темы Дарьяльского ущелья) — в подробно выписанном



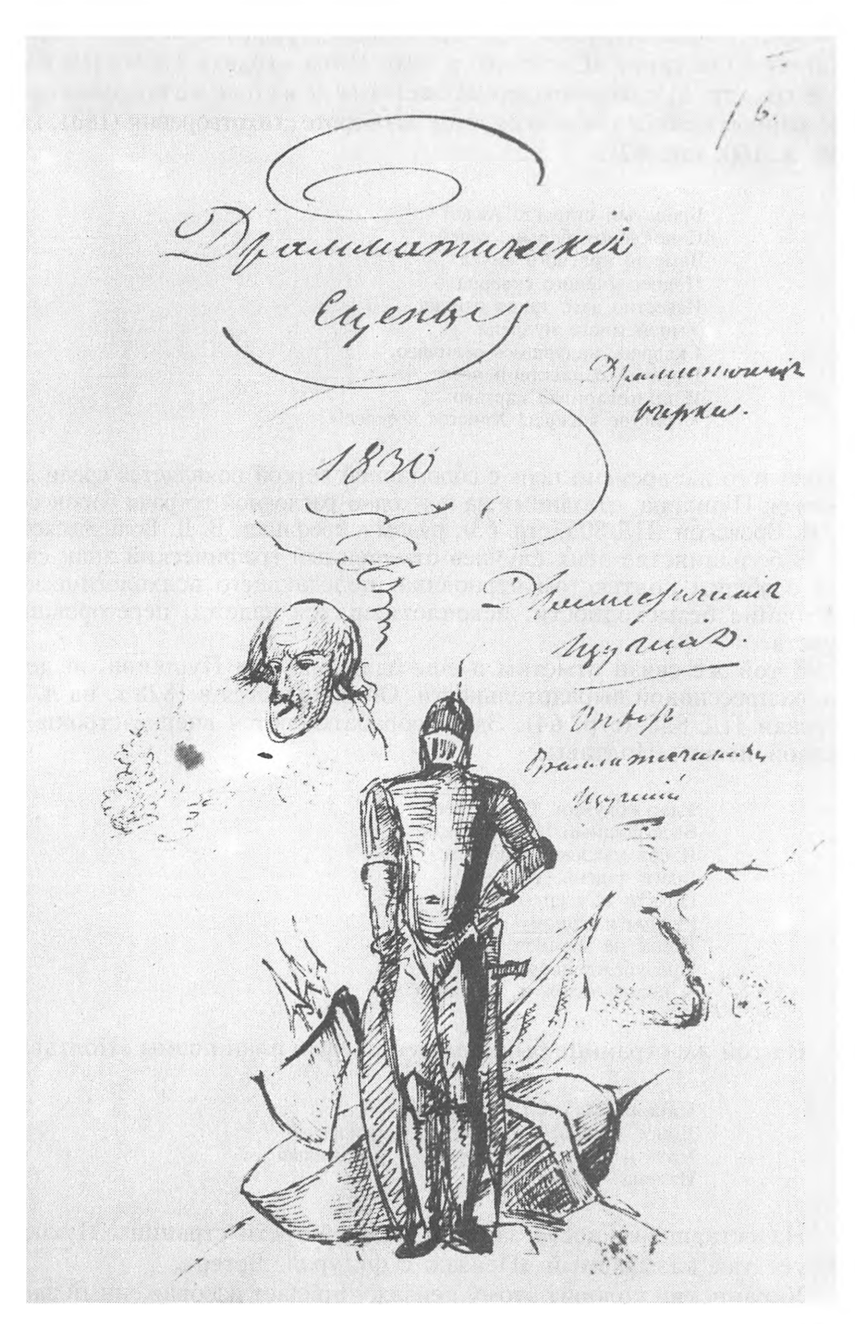
Повешенные — рисунки в черновике поэмы «Полтава» — ПД 838, л. 44 об.



Пень с веткой — рисунок в черновике седьмой главы «Евгений Онегин» — ПД 838, л.70 (фрагм.).



Черновик стих. «Страшно и скучно» — ПД 841, л.42 об.



Титульный лист «Драматических сцен» («Маленьких трагедий») — ПД 1621.

пейзаже лесной вырубки под черновиком строфы из восьмой главы «Евгения Онегина» «Смотрите в залу Нина входит» (1831, ПД 838, л. 98 об., стр. 61); обломок дерева с ветвями — в столь же подробно прорисованном пейзаже лесной опушки на обороте стихотворения (1831, ПД 838, л. 100, стр. 62):

Брадатый староста Авдей
С поклоном барыне своей
Заместо красного яичка
Поднес ученого скворца.
Известно вам: такая птичка
Умней иного мудреца.
Скворец, надувшись величаво,
Вздыхал о царствии небес
И приговаривал картаво:
«Христос воскрес! Христос воскрес!»

Около того же времени пень с обломанной веткой появляется среди зарисовок Пушкина, сделанных на приходно-расходной тетради баронессы Е. Н. Вревской (ПД 805, стр. 63), рядом с профилем В. Д. Вольховского.

В большинстве этих случаев отмеченный графический знак связан с общим контекстом черновика, передающего психологическое состояние безысходности, невоплотившихся надежд, перегоревших чувств.

В той же связи отметим и еще один рисунок Пушкина, шедевр по экспрессивной выразительности. Он появляется в 1828 г. на л. 44 тетради ПД 838 (стр. 64). Здесь обрабатываются вчерне строки из первой песни «Полтавы»:

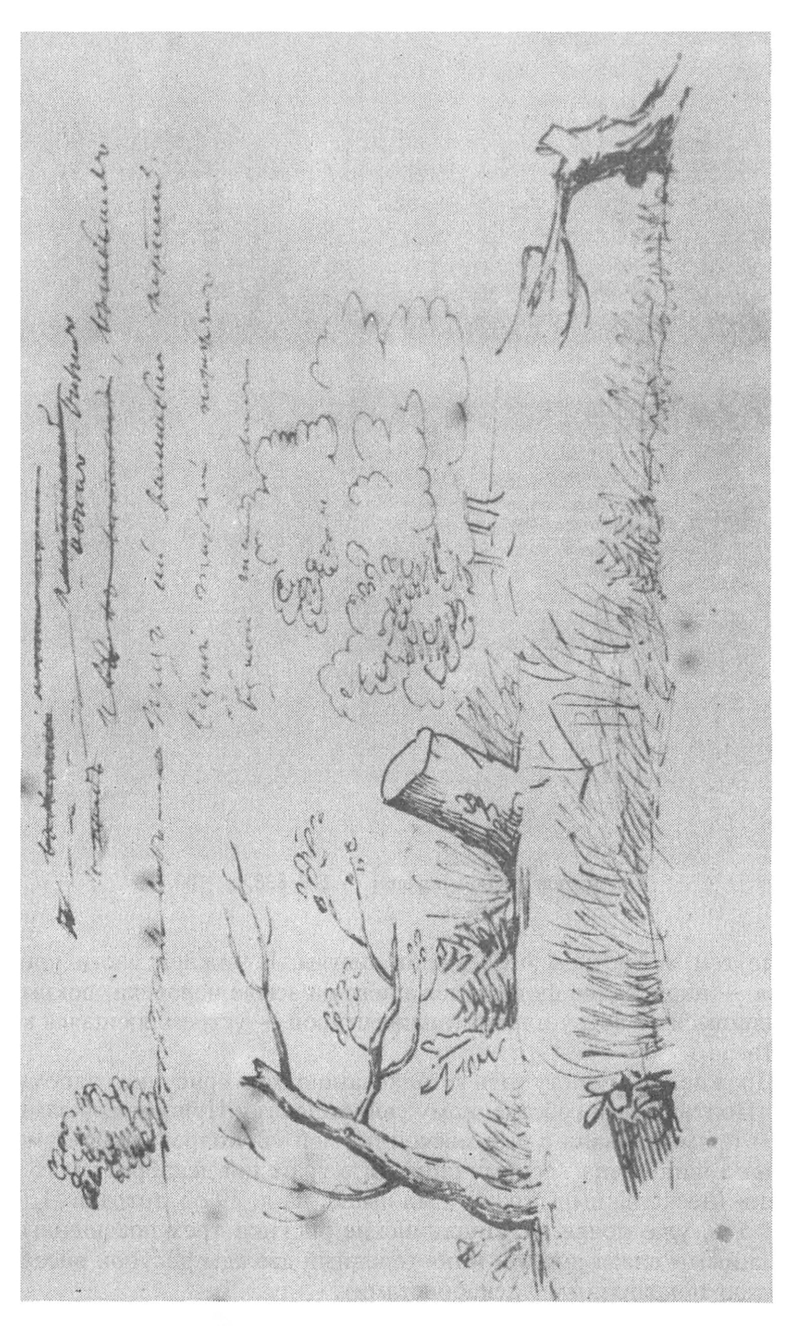
Удар обдуман. С Кочубеем
Бесстрашный Искра заодно.
И оба мыслят: «Одолеем:
Врага паденье решено.
Но кто ж усердьем пламенея,
Ревнуя к общему добру,
Донос на мощного злодея
Предубежденному Петру
К ногам положит, не робея?»

На той же странице был намечен первый план поэмы «Полтава»:

Мария, [Мазепа] [Чуйкевич]
Донос [казнь] — ночь перед казнью —
Мать и Мария — казнь — сумасшедшая
Измена — Полтава

На оставшейся после записей нижней трети страницы Пушкин рисует так называемый «Пейзаж с фигурой. Ветер».

Украинский колорит этому пейзажу придает изображенный здесь пирамидальный тополь, верхушка которого чуть не ломится под сокрушающим ветром, согнувшим до земли тонкие деревца внизу, ко-



Лесная вырубка — рисунок в ПД 838, л. 98.

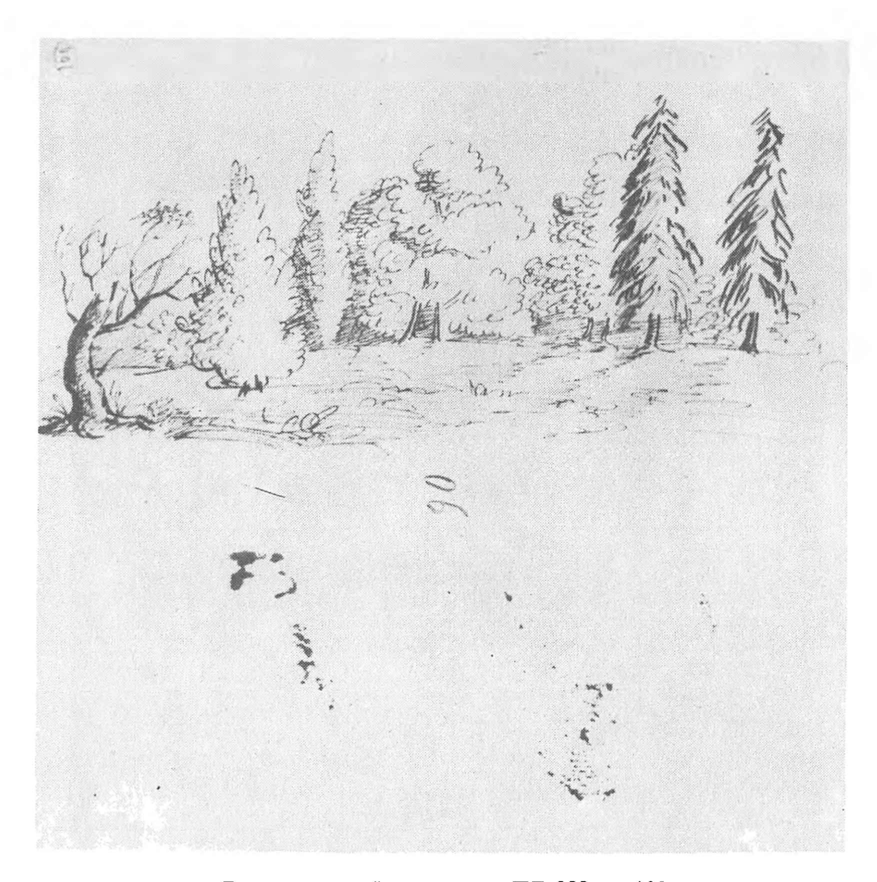


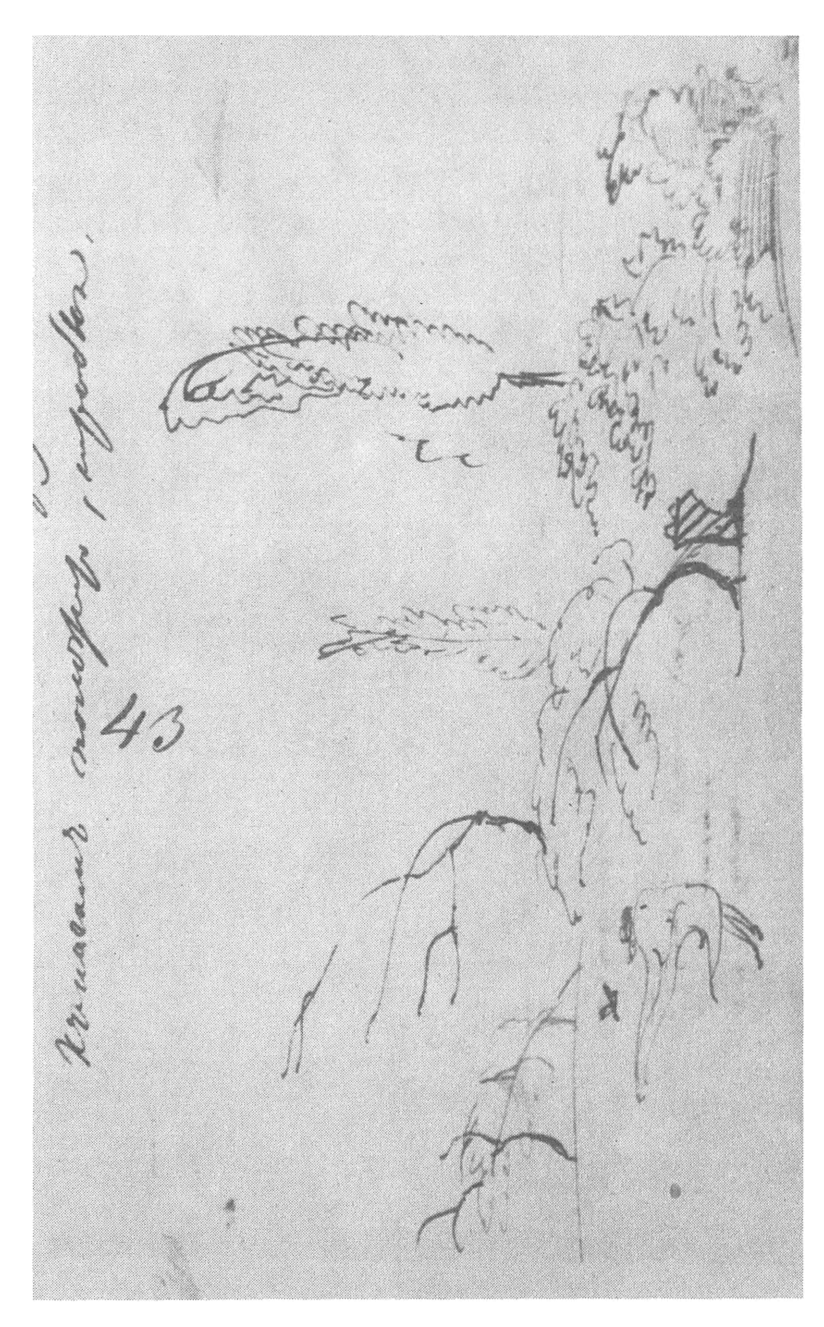
Рисунок лесной опушки — ПД 838, л. 100.

торые тем же ветром оголены от листвы. В нижней части урна, а слева — нарисована фигура лежащего на земле человека, покрытого взвившимся по ветру плащом; над фигурой — устремляющаяся к ней птица.

Прежде чем приступить к толкованию этого рисунка, напомним, что «Полтава», по собственному свидетельству Пушкина, в замысле своем прямо связана с рылеевской поэмой «Войнаровский» и эмоционально наполнена воспоминаниями о трагедии декабристского восстания (несколькими страницами выше, на л. 39 об. тетради ПД 838 (стр. 56), уже появились пушкинские рисунки трех повешенных со связанными назад руками и повторенный дважды рисунок виселицы с пятью повешенными декабристами).



Зарисовки Пушкина в приходно-расходной тетради Е. Н. Вревской — ПД 805, л. 6 об. (фрагм.).



Пейзаж с фигурой. Ветер — ПД 838, л. 44 (фрагм.).

Это позволяет наметить графически запечатленную Пушкиным ассоциативную связь с рылеевской поэмой и на рисунке «Пейзаж с фигурой. Ветер». Нам представляется, что это род иллюстрации Пушкина к следующим строкам из «Войнаровского»:

Один, вблизи степной могилы
С конем издохнувшим своим,
Под сводом неба голубым
Лежал я мрачный и унылый.
. . . .
Все было тихо. . . *Лишь могила*
Уныло с ветром говорила.
И одинока, и бледна,
Плыла двурогая луна
И озаряла сумрак ночи.
Я без движения лежал:
Уж я, казалось, замирал;
Уже заглядывая в очи,
Над мною хищный вран летал. . .

Конечно, Пушкин не дает здесь точной иллюстрации к рылеевскому тексту, держа в памяти лишь некоторые существенные его детали, отмеченные нами курсивом.

Гнущиеся под ветром деревца — первый вариант деталей мрачного как тюрьма Дарьяльского ущелья. Здесь же каменная намогильная урна (случайно ли она отмечена двумя бугорками,— не о казненных ли Кочубее и Искре, упомянутых в пушкинском черновике на том же л. 44, она напоминает?).

В графике Пушкина (это показывают проанализированные выше примеры) исключительно важна роль детали, приобретающей концептуальное, а подчас и символическое значение. В этом отношении рисунок аналогичен пушкинскому тексту, чрезвычайно экономному обычно в изобразительных средствах, где точно намеченная деталь часто заменяет пространное описание и стимулирует воображение внимательного читателя, вынужденного по детали восстанавливать всю картину.

Вот, например, две типичные для Пушкина пейзажные зарисовки из «Капитанской дочки»:

«Прямая дорога занесена была снегом, но по всей степи видны были конские следы, ежедневно обновляемые».

«Я приехал в Казань, опустошенную и погорелую. По улицам, наместо домов, лежали груды углей и торчали закопченные стены без крыш и окон».

Это обуславливает «бездну пространства» (Н. В. Гоголь), или, по определению А. А. Ахматовой, «головокружительную краткость» пушкинского повествования.

То же мы, по сути дела, обнаруживаем в автоиллюстрациях Пушкина.

Так на л. 46 тетради ПД 834 (стр. 67), в черновике «Цыган» Пушкин делает зарисовку цыганского табора и отдельно в более крупном масштабе рисует медведя в ошейнике.

Оказывается, это настолько важная деталь цыганского быта, что Пушкин специально отмечает ее в кратком предварительном плане поэмы, где обозначены лишь главные герои и основные эпизоды произведения (ПД 834, л. 50 об.):

Старик
Дева
Алеко и Мариула
Утро, Медведь, селенье опустелое
Ревность
Признание
Убийство
Изгнание

О медведе будет Пушкин постоянно помнить, не забывая подчеркнуть эту деталь цыганского быта и в первоначальном описании табора: «Ручной медведь лежит на воле»,— и в сцене цыганского утра: «Крик, шум, цыганские припевы, Медведя рев, его цепей Нетерпеливое бряцанье. . .»,— и, наконец, в рассказе о новой жизни Алеко:

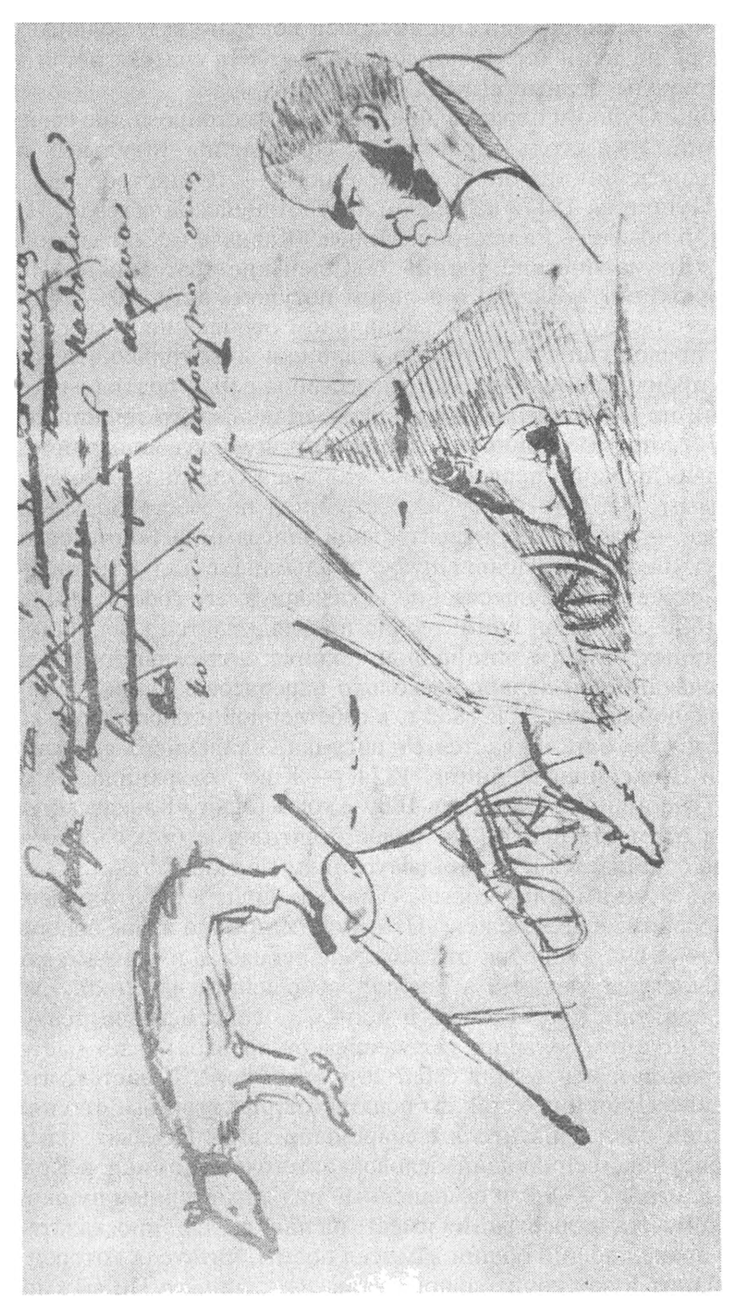
Медведь — беглец родной берлоги,
Косматый гость его шатра,
В селеньях, вдоль степной дороги,
Близ молдаванского двора

Перед толпою осторожной
И тяжко пляшет, и ревет,
И цепь докучную грызет;
На посох опершись дорожный,

Старик лениво в бубны бьет,
Алеко с пеньем зверя водит,
Земфира поселян обходит
И дань их вольную берет. . .

Позже, в «Опровержении на критики» (1830), Пушкин вспоминает: «О «Цыганах» одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек, и то медведь. Покойный Рылеев негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазеющей публики. Вяземский повторил то же замечание (Рылеев просил меня сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее). Всего бы лучше сделать из него чиновника 8 класса или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы, ma tanto meglio (но тем лучше (*ит.)* — С. Ф.)».

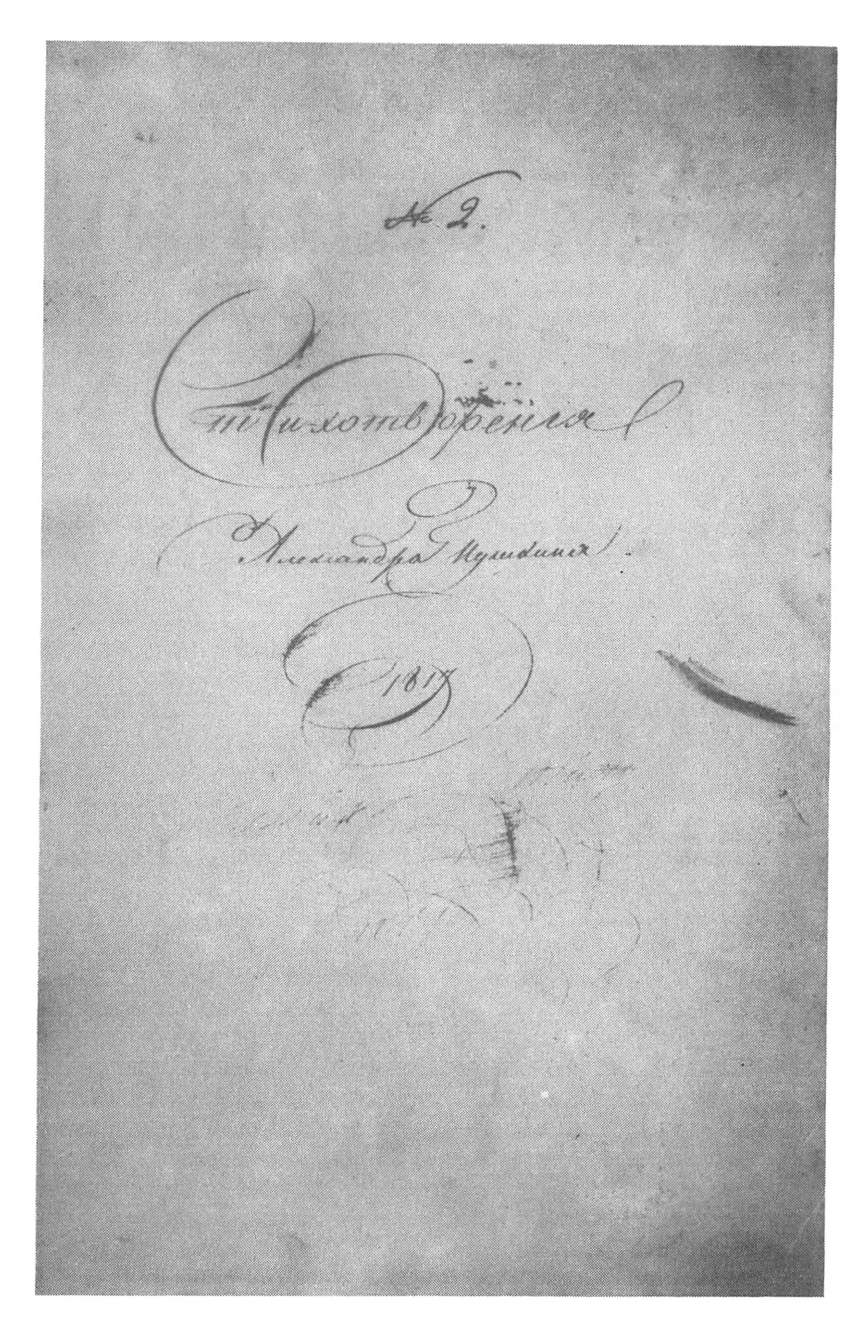
Как видим, медведь в поэме «Цыганы» не только выразительно колоритная, но и важная смысловая деталь, и потому появление такого рисунка в черновике поэмы закономерно: это иллюстрация, которая могла быть вынесена хоть на фронтиспис издания «Цыган».



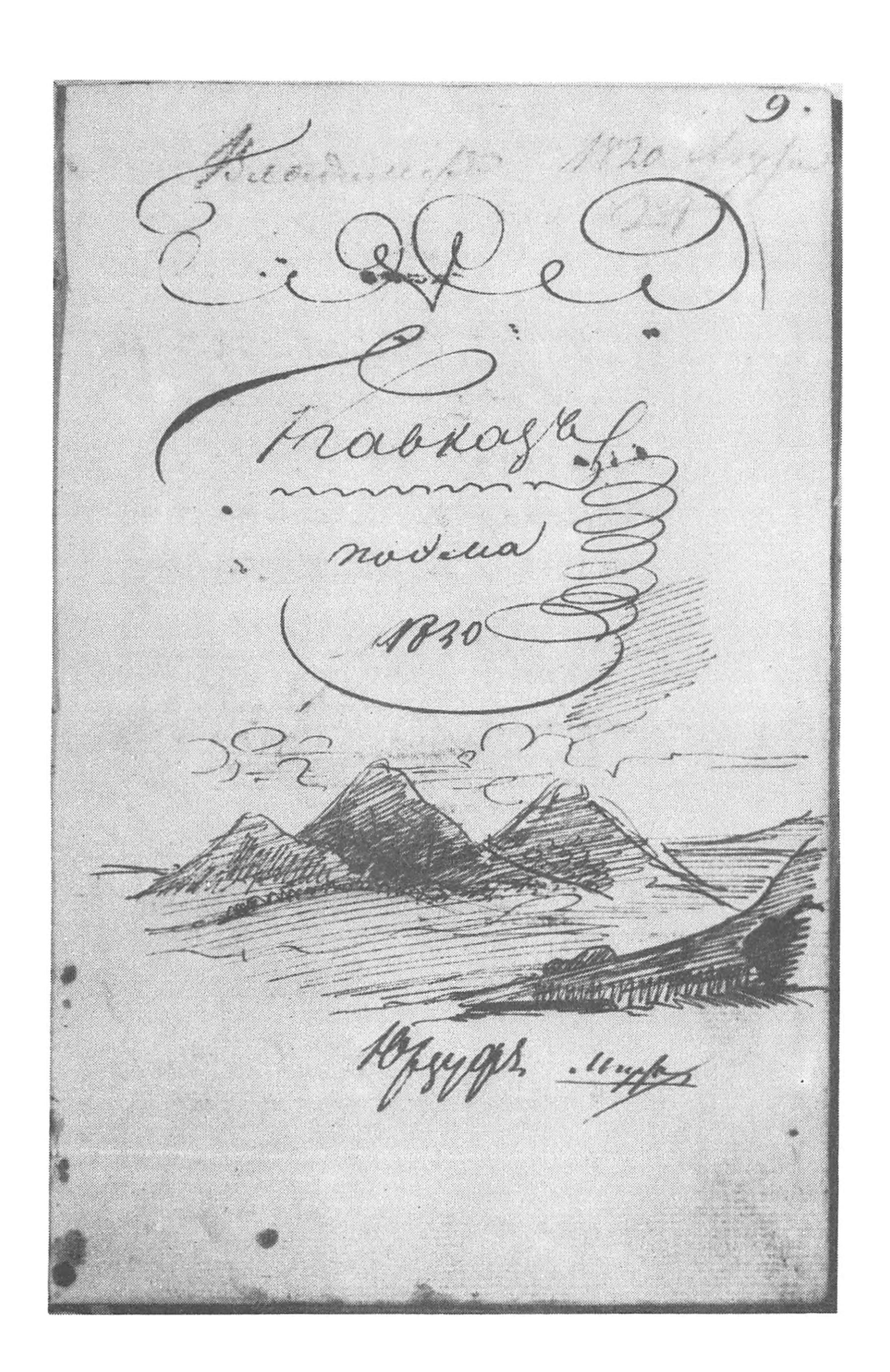
Автоиллюстрация в черновике поэмы «Цыганы» — ПД 834, л.46 (фрагм.).

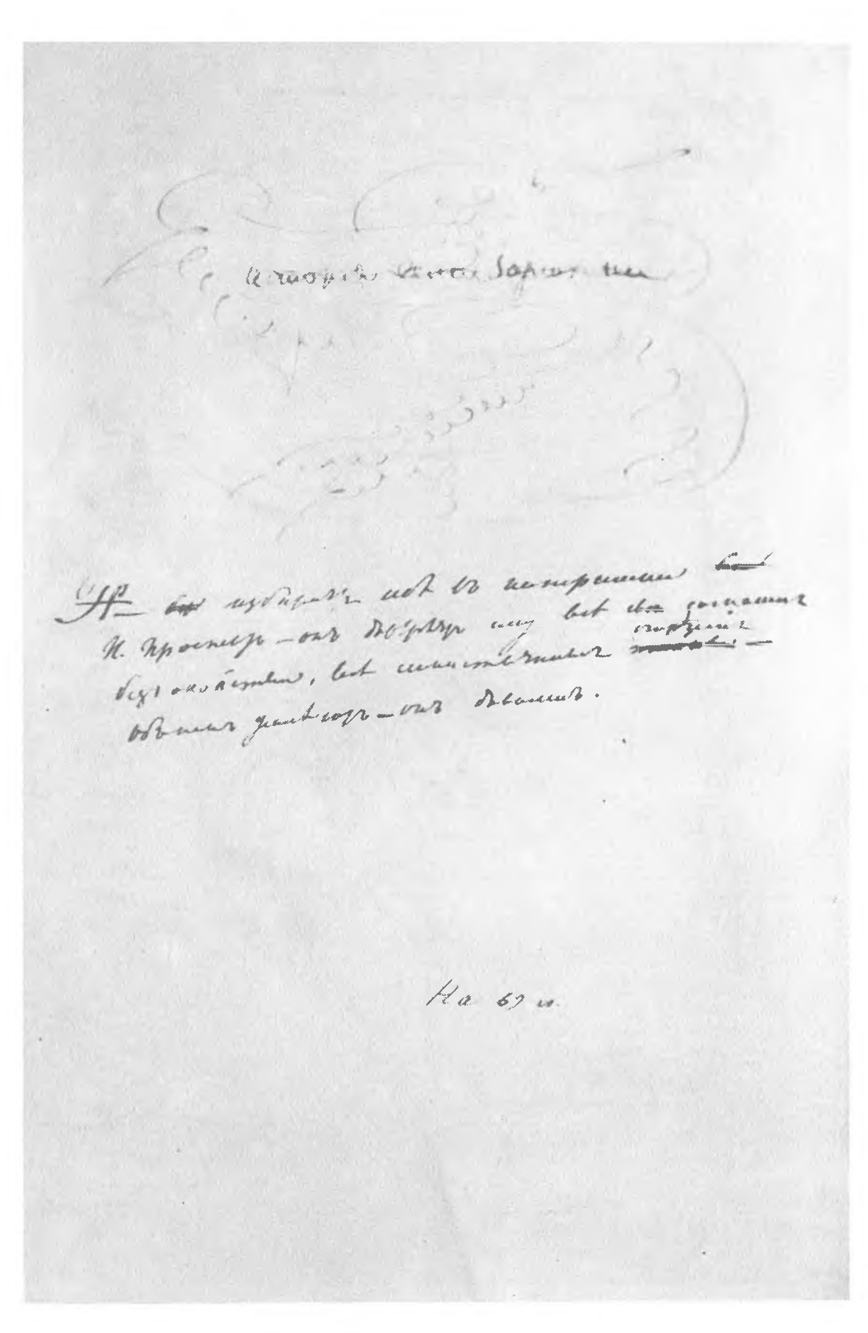
Здесь был, очевидно, важен смысловой контрапункт: вольный табор — и зверь на цепи (ср. в Эпилоге поэмы: «Но счастья нет и между вами Природы бедные сыны!..).

Вообще Пушкин нередко прибегал к иллюстрированию своих произведений. Уже столь характерные оформления титульных листов его произведений (начиная со скромного — «Стихотворения Александра Пушкина. 1817» на первом листе Лицейской тетради, ПД 829, стр. 69), а позже — иллюстрированные «Кавказ» («Кавказский пленник»), «Драматические сцены» («Маленькие трагедии»), «История села Горюхина», «Сказка о золотом петушке» (стр. 70 — 73) и пр. — свидетельствуют о профессиональном отношении к своему творчеству, предощущении будущего издания подчас только что начатого вчерне произведения. Тот же профессиональный подход — в иллюстрациях на полях беловой рукописи «Кавказского пленника» (стр. 74 — 77), поэмы, принесшей Пушкину всеобщее признание. Подготавливая издание первой главы «Евгения Онегина», он сочтет необходимым снабдить книгу иллюстрацией по собственному эскизу, а позднее — откликнется язвительной эпиграммой («Вот перешедши мост Кукушкин») на появившуюся в альманахе иллюстрацию, сходную по сюжету, но существенно исказившую его собственный замысел. В 1830-е годы он внимательно приглядывается к иллюстрациям иностранных книг (в эдиционной технике опережавших российское книгопечатание) и делает несколько перерисовок с них, в качестве своеобразной школы.[23] В 1833 г. в собственной иллюстрации к поэме «Анджело» он отталкивается от рисунка, найденного в английском издании Шекспира (Лейпциг, 1824. — Книга сохранилась в библиотеке Пушкина) [24]. Именно в 1830-е годы (опыт «Кавказского пленника» в этом отношении на целое десятилетие был словно забыт) Пушкин обращается к автоиллюстрациям в беловых текстах («Домик в Коломне», «Каменный гость», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Послание к вельможе», «Отцы пустынники и жены непорочны», стр. 80 — 81), но теперь это вовсе не эскизы к изданиям, которые он надеялся бы увидеть, а вполне завершенные рисунки. Ему, конечно, понятно, что «Сказка о попе. . .» современную цензуру не пройдет, но с тем большим увлечением он прорабатывает мастерские иллюстрации к ней — для себя? Для потомков? Думается, что само обращение Пушкина к такого рода автоиллюстрациям оттеняло наступивший разлад писателя с современниками. Показателен в этой связи рисунок, венчающий беловой автограф «Домика в Коломне» (ПД 915, стр. 82 — 83) и помещенный под характерным пушкинским росчерком. Эта иллюстрация имеет, на наш взгляд, иносказательный смысл, проясняющий общий замысел поэмы, читателя которой Пушкин дразнит в заключительной октаве («. . .ничего Не выжмешь из рассказа моего»).

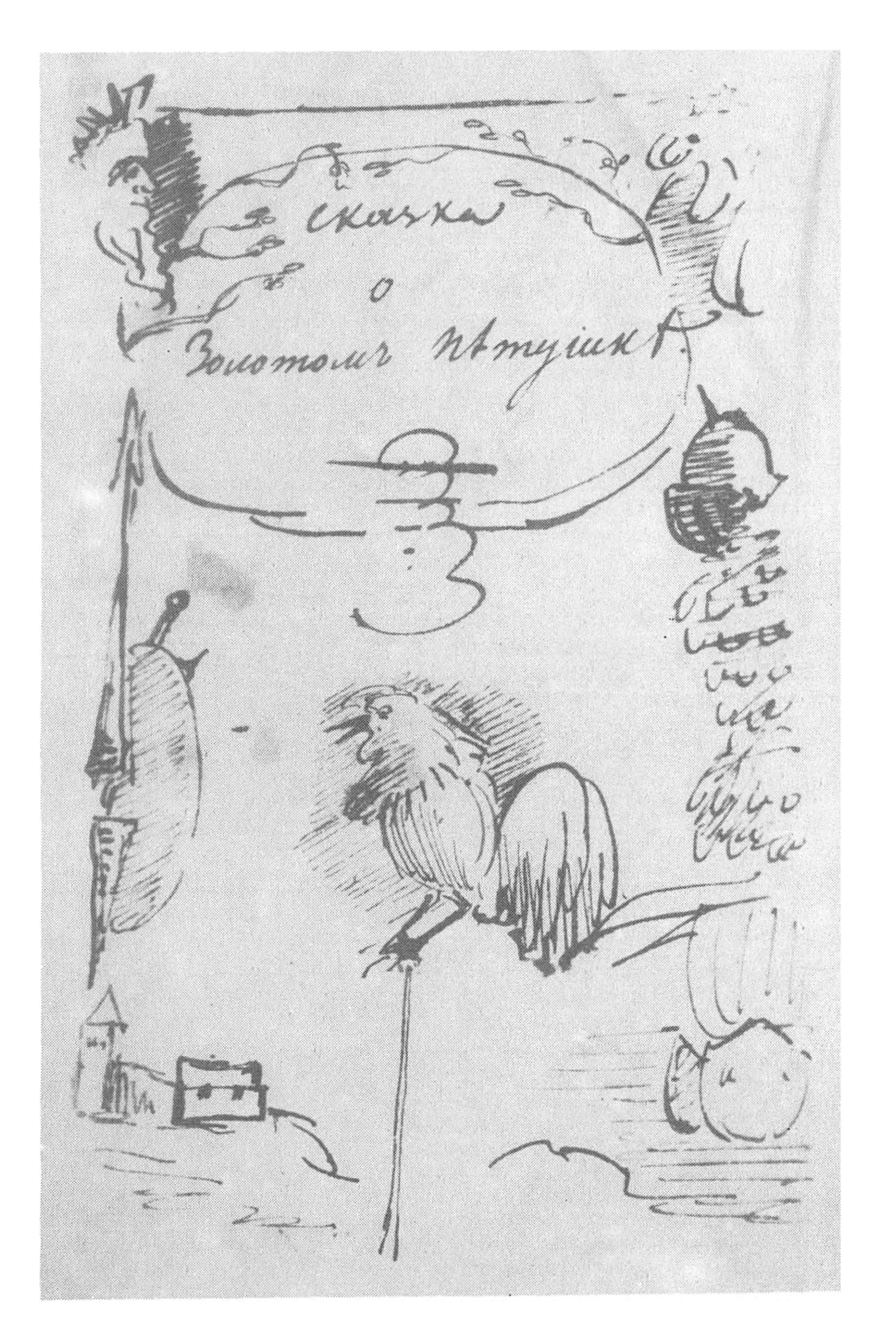


«Стихотворения А. Пушкина» — титульный лист — ПД 829, форзац.


9.
поэма
1830



Титульный лист «История села Горюхина» — ПД 1059, л. 1.



Титульный лист поэмы «Сказки о золотом петушке» — ПД 972, л. 1.

Вот после этого Пушкин (для себя) рисует герб: французский щит, оперенный стрелами и под короной, с перевязью слева; в верхнем поле щита обозначен крест, в нижнем — схематическое изображение руки с мечом. Рисунок не имеет никакого отношения к событиям поэмы. Если бы мы нашли его в черновой рукописи, мы



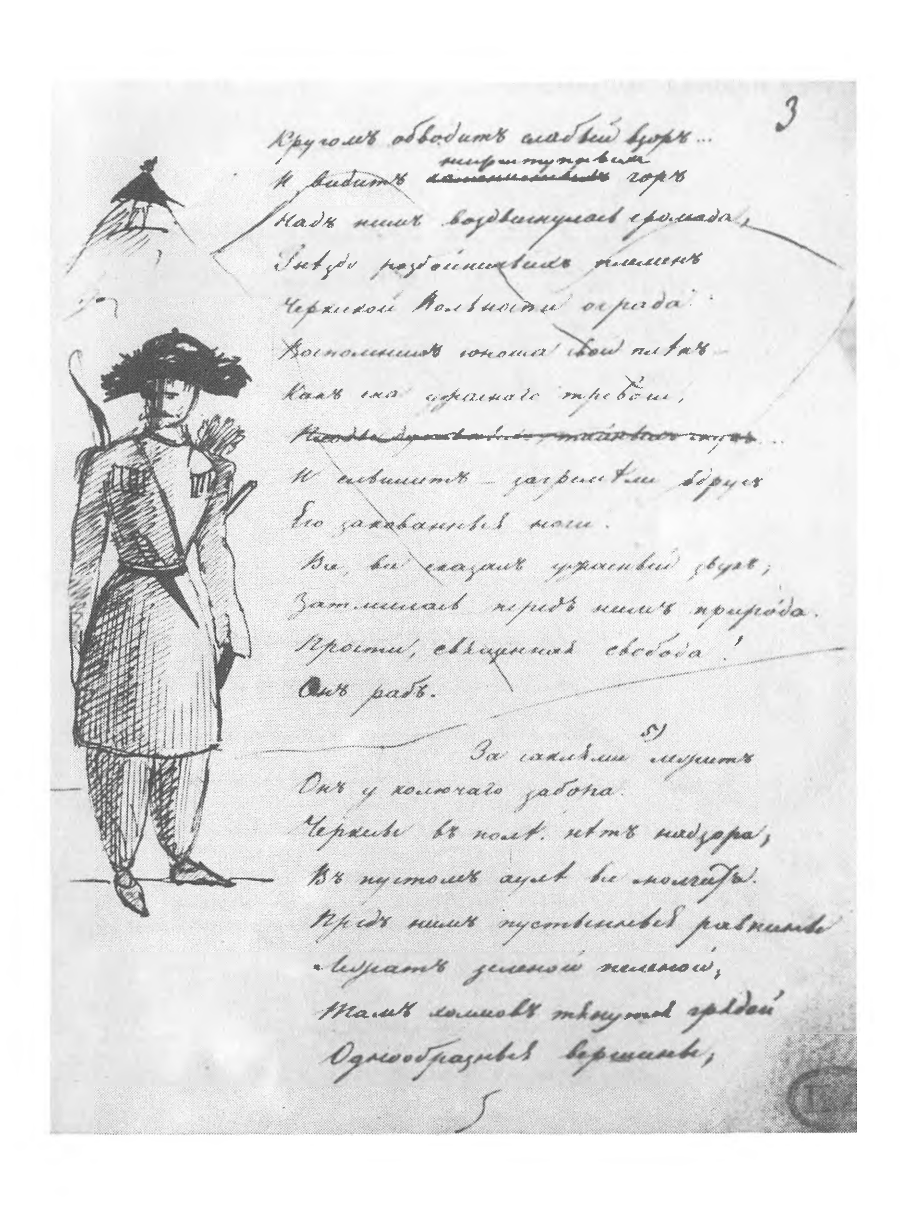
Эскиз иллюстрации к первой гл. «Евгений Онегин» — ПД 1261, л. 25 об.

могли бы расценить его в роде арабеска, графического экзерсиса, возникшего в творческой паузе. Но здесь он венчает беловую рукопись.

Однако вспомним, что замысел шутливой (пустяшной по происшествию) поэмы возник в ответ на упреки критики в нежелании (или неумении) Пушкина откликнуться на первые военные победы Николаевского царствования. В самых первых приступах к поэме, написанной октавами, поэт вспоминал об авторе «Освобожденного Иерусалима», и поэтому рисунок-концовка наполняется смыслом: атрибуты крестоносцев (о которых повествовала поэма Т. Тассо), изображенные в геральдических символах щита, здесь вполне очевидны. Следовательно, весь рисунок вполне соответствует издевке над читателем («Так вот куда октавы нас вели! К чему такую подняли тревогу, Скликали рать и с похвальбою шли?. .) — и обнаруживает (опять же «для себя») ее пародийный смысл, подобно тому,



Автоиллюстрация в первом беловике поэмы «Кавказский пленник» — ПД 831, л.21 об.

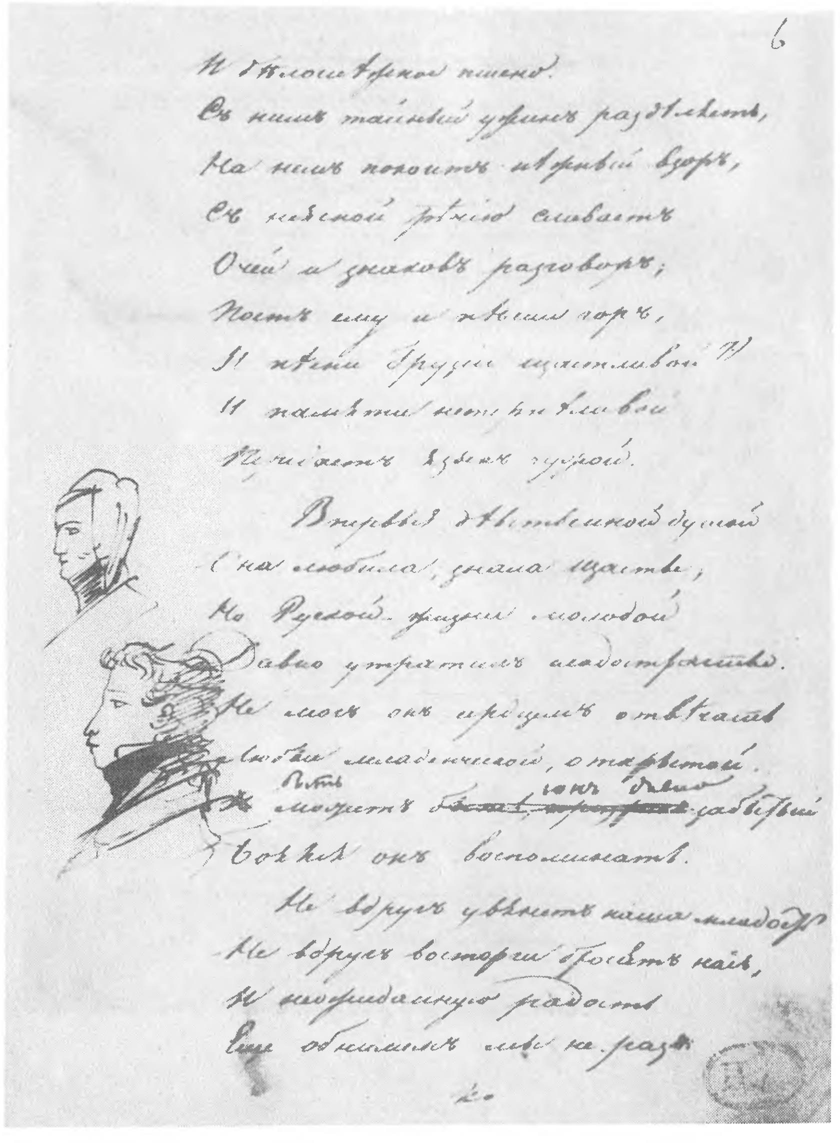

3

Кругомъ обводитъ слабый взоръ...
И видитъ ~~[illegible]~~ неприступныхъ горъ
Надъ нимъ воздвигнулась громада,
Гнѣздо разбойничьихъ племенъ,
Черкесской вольности ограда.
Воспомнилъ юноша свой плѣнъ
Какъ сна ужаснаго тревоги,
~~[illegible]~~...
И слышитъ — загремѣли вдругъ
Его закованныя ноги.
Все, все сказалъ ужасный звукъ;
Затмилась передъ нимъ природа.
Прости, священная свобода!
Онъ рабъ.

5)
За саклями лежитъ
Онъ у колючаго забора.
Черкесы въ полѣ. нѣтъ надзора,
Въ пустомъ аулѣ все молчитъ.
Предъ нимъ пустынныя равнины
Лежатъ зеленой пеленой;
Тамъ холмовъ тянутся грядой
Однообразныя вершины;

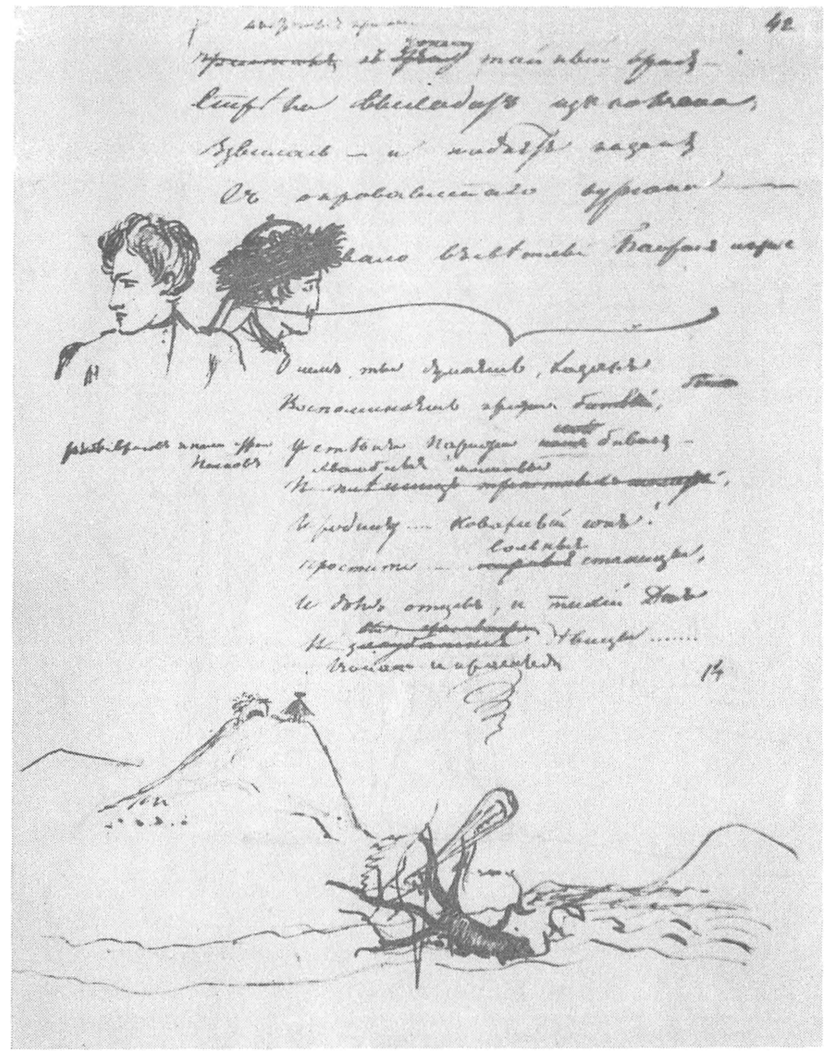
Автоиллюстрация во втором беловике поэмы «Кавказский пленник» — ПД 46, л. 3 (фрагм.).

как это было уже в «Графе Нулине», о котором поэт впоследствии свидетельствовал: «Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть».

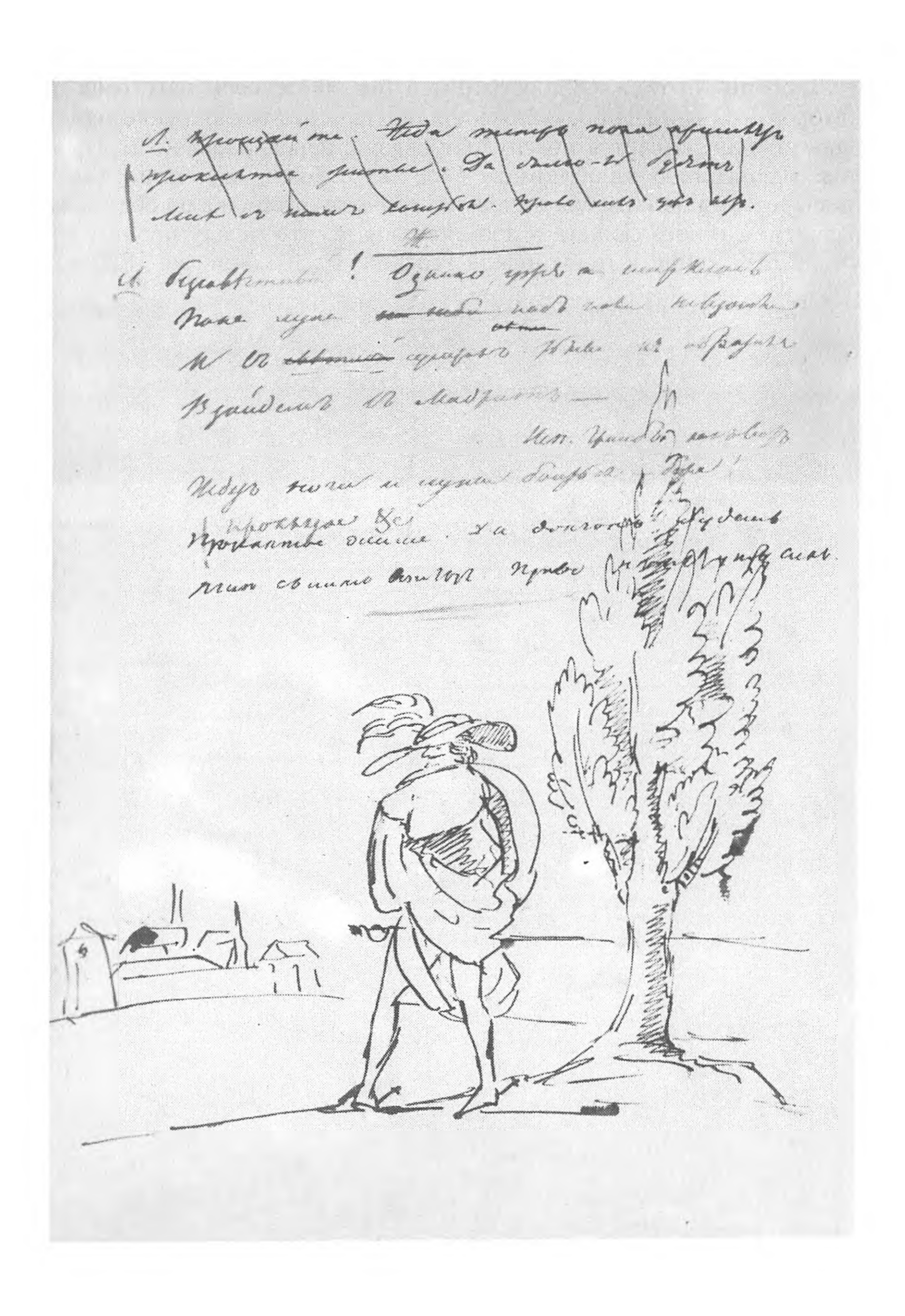


Автоиллюстрация во втором беловике поэмы «Кавказский пленник» — ПД 46, л. 5 (фрагм.).

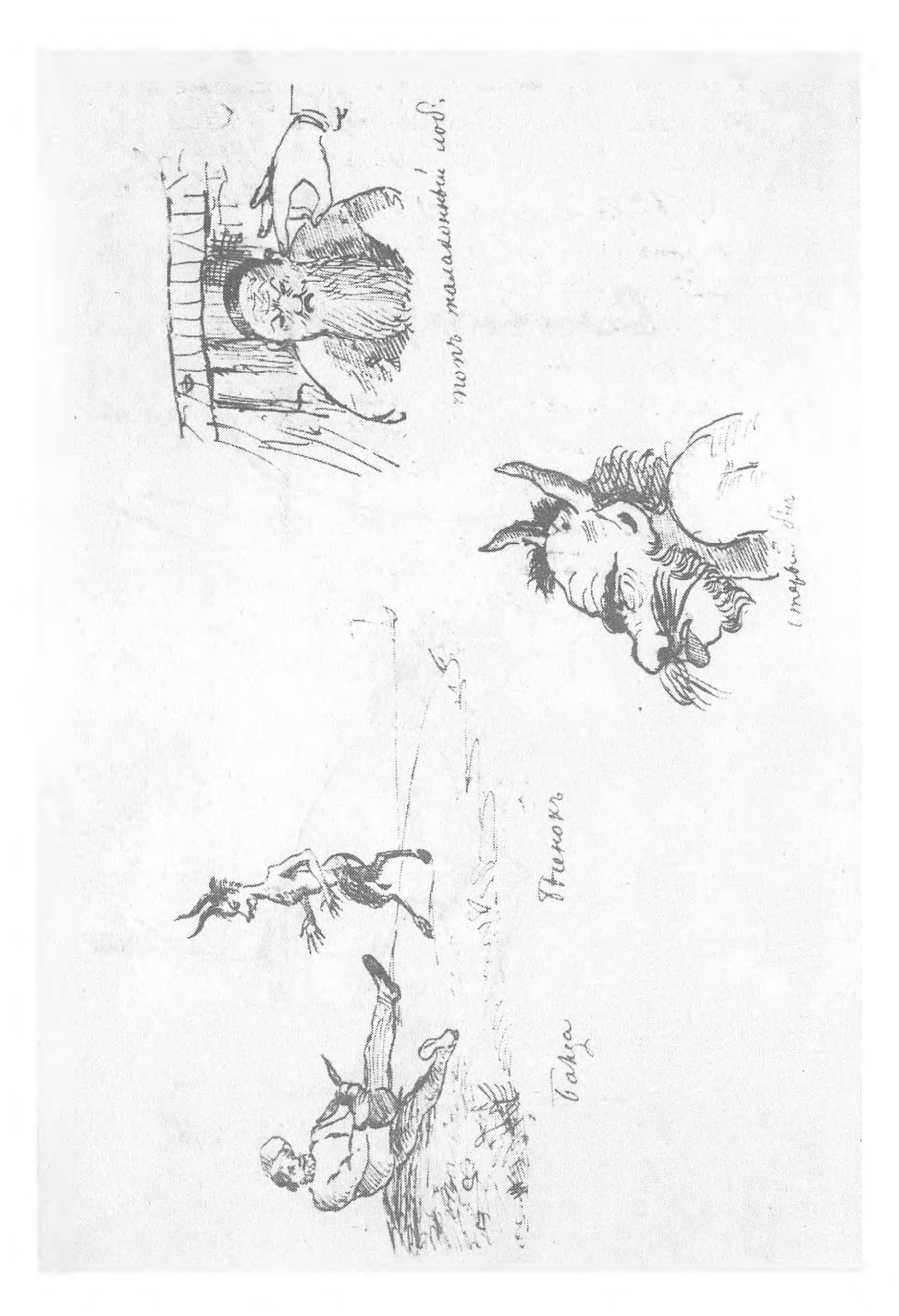
Любопытна также иллюстрация в том же беловом автографе, на которой изображена бреющаяся «Мавруша». В этом рисунке неожиданно обнаруживается подспудная связь с нереализованным замыслом Пушкина о влюбленном бесе (стр. 84 — 85): план такого произведения он наметил в начале 1820-х гг., тогда же он обдумывал развитие данного сюжета в поэмной форме, что между прочим получило отражение в пушкинской графике [25]. В конце же 1820-х гг.



Автоиллюстрация во втором беловике поэмы «Кавказский пленник» — ПД 46, л. 6.



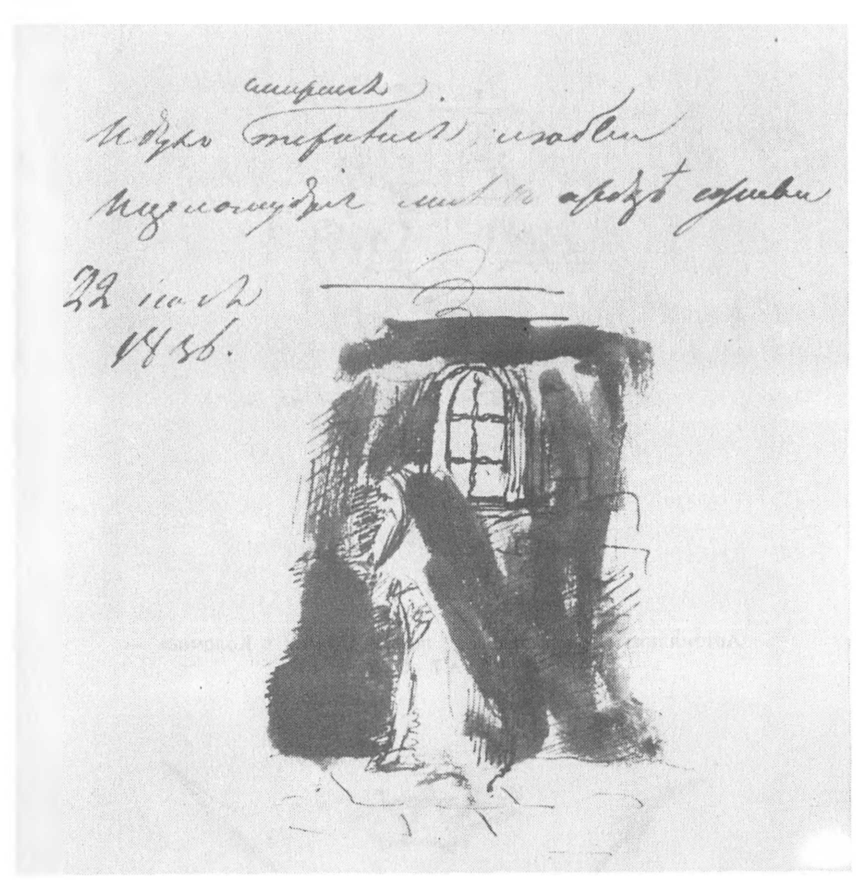
Автоиллюстрация в беловике «Каменного гостя» — ПД 920, л. 2 об.



Автоиллюстрации в беловике «Сказки о попе и работнике его Балде» — ПД 914, л. 45 об.

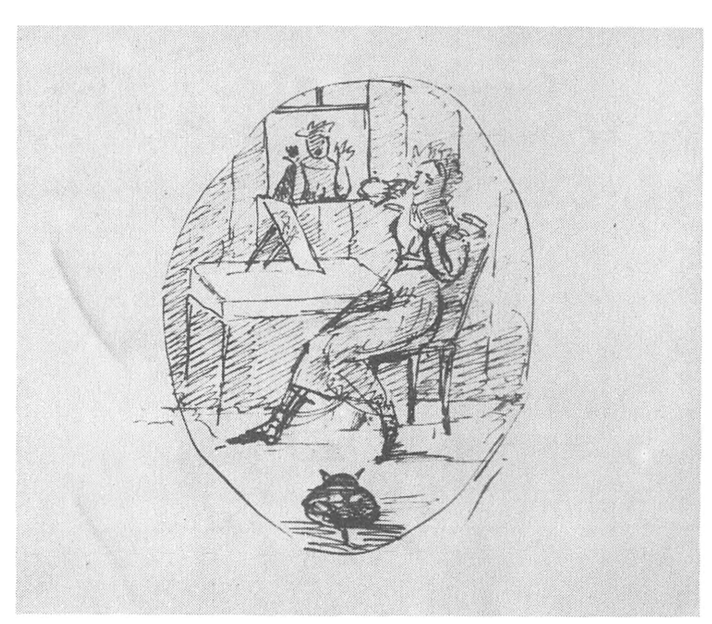


Автоиллюстрация в беловике «Послания к вельможе» — ПД 122, л. 1.

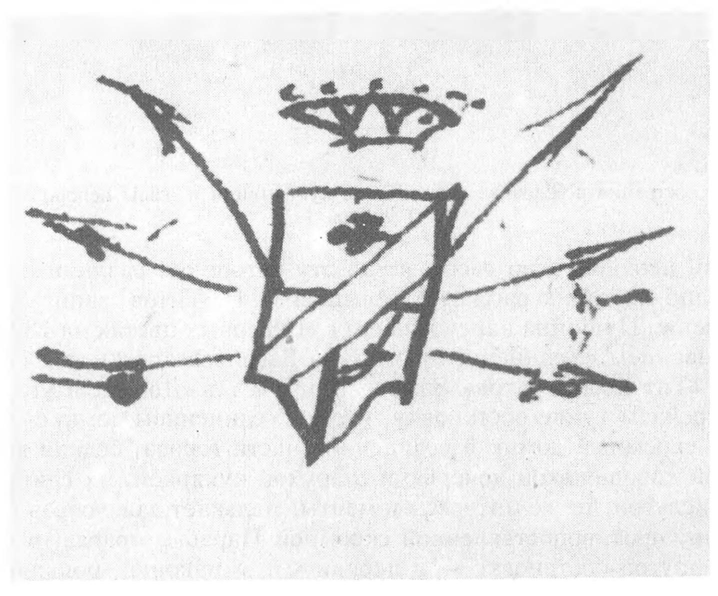


Автоиллюстрация в беловике стих. «Отцы пустынники и жены непорочны» — ПД 990, л. 1.

Пушкин неоднократно рассказывал эту историю в различных салонах. Один из таких рассказов услышал В. П. Титов, записал его и с одобрения Пушкина напечатал его в «Северных цветах на 1829 год» под названием «Уединенный домик на Васильевском» и под псевдонимом «Тит Космократов». Замечено, что «. . .в «Домике в Коломне» мы встречаем ту же обстановку, что в «Уединенном домике». Здесь тот же скромный домик в уединенной части города, бедная вдова с молодой хорошенькой дочерью и старухой кухаркой, их единственной прислугой; те же интересы и мечты; мелькает даже образ гордой графини, противопоставленной скромной Параше, правда, в совершенно другой обстановке — в церкви <. . .> наконец, появляется и молодой человек под видом кухарки, для чего — так и остается неясным; вынут только главный стержень, вокруг которого вращается



Автоиллюстрация в беловике поэмы «Домик в Коломне» — ПД 915, л.7 об. (фрагм.)



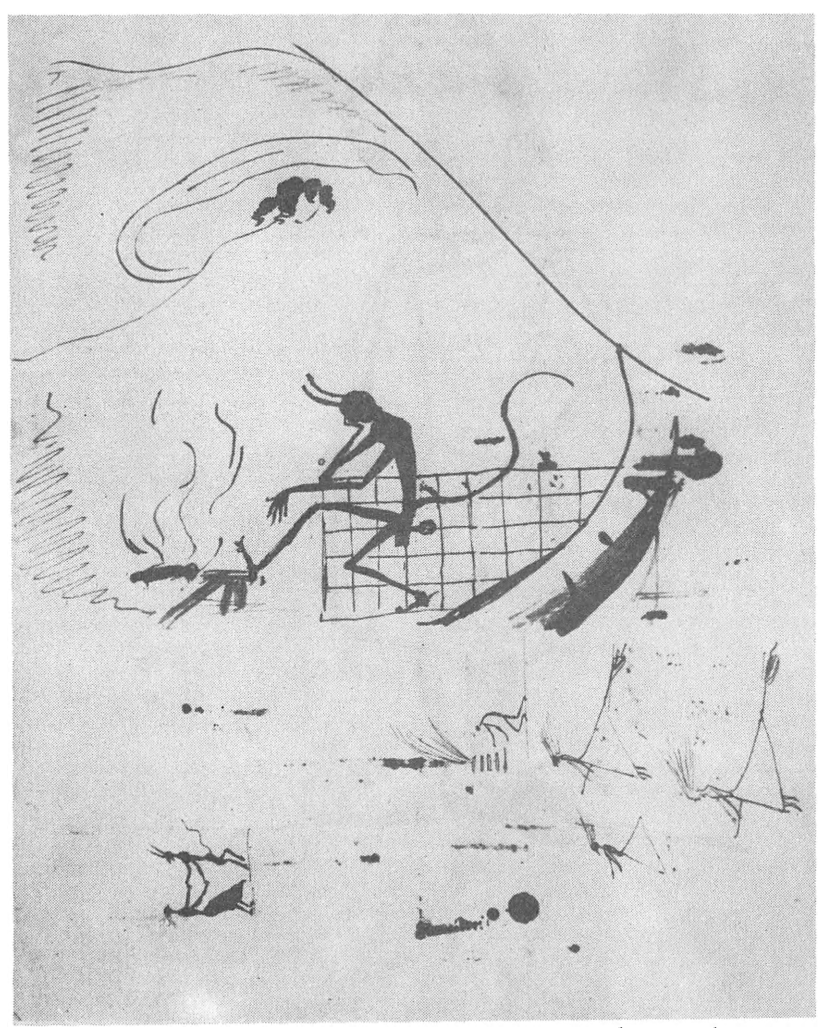
Автоиллюстрация в беловике поэмы «Домик в Коломне» — ПД 915, л.9 об. (фрагм.)



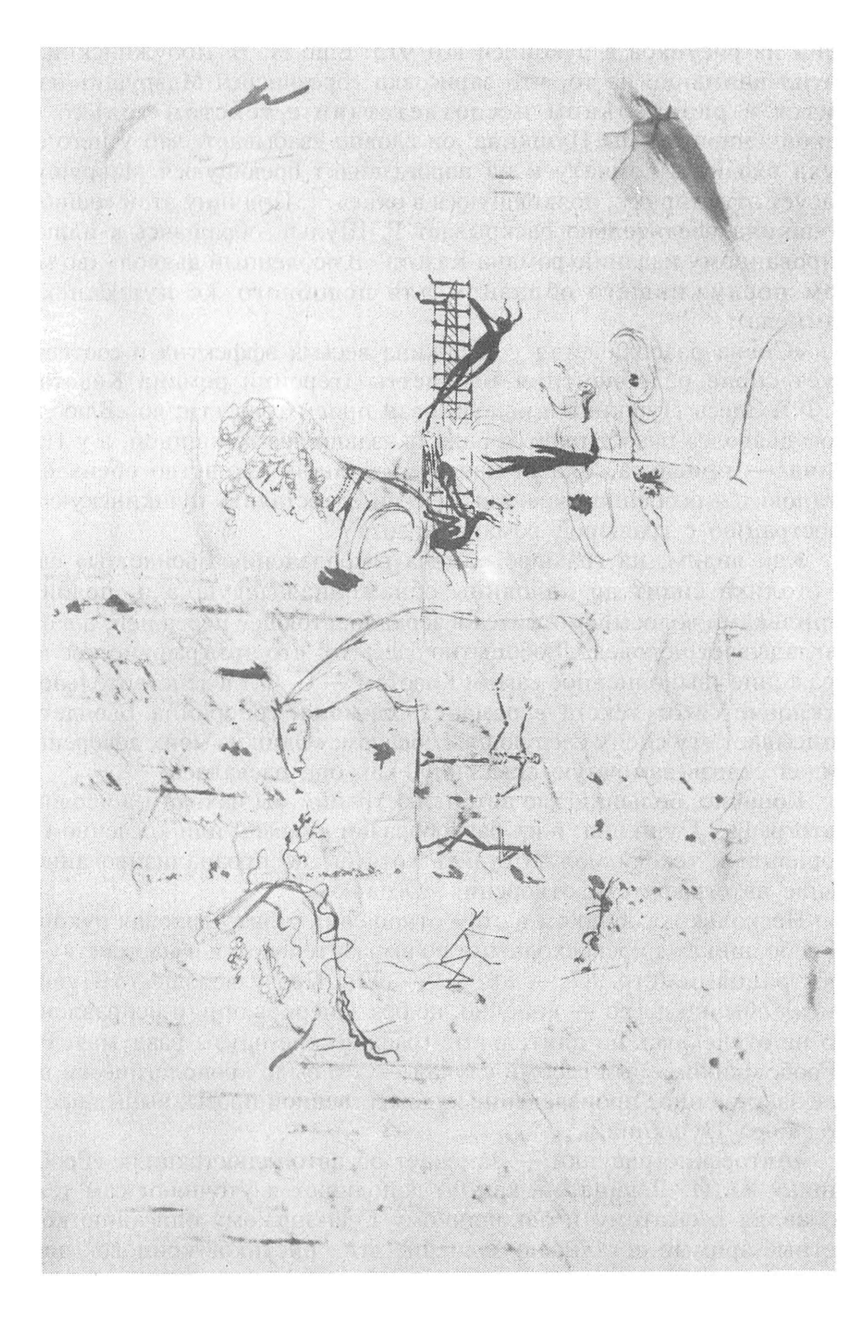
Автоиллюстрация в беловике поэмы «Домик в Коломне» — ПД 915, л.8 об. (фрагм.).

все действие в программе и в «Уединенном домике», исчез влюбленный бес и вместе с ним исчезло все трагическое и романтическое в повести <. . .> Но и после того, как он был использован в «Домике в Коломне», сюжет этот не окончательно исчез из пушкинского творчества: черты его мелькнули еще раз — и на этот раз вновь в трагической, хотя и вполне реальной обстановке, а именно в «Медном всаднике». [26]

О том, что мысль о «влюбленном бесе» занимала Пушкина в процессе работы над октавами, несколько неожиданно свидетельствует



Автоиллюстрация в неосуществленной поэмы «Влюбленный бес» — ПД 834, л. 42 об. (фрагм.).



Автоиллюстрация в неосуществленной поэме «Влюбленный бес» — ПД 831, л. 50 об. (фрагм.).

один из рисунков в рукописи ПД 915. Еще М. В. Добужинский обратил внимание на то, что зарисовка «бреющейся Мавруши» находится в разительном несоответствии с текстом только что законченной поэмы Пушкина: он словно «забывает, что у него старуха входит в комнату и на пороге видит бреющуюся Маврушу, а рисует эту старуху, появившуюся в окне» [27]. Причину этой «ошибки» Пушкина убедительно раскрывает Р. Шульц, обращаясь к иллюстрированному изданию романа Казота «Влюбленный дьявол» (во многом послужившего образцом для подобного же пушкинского замысла):

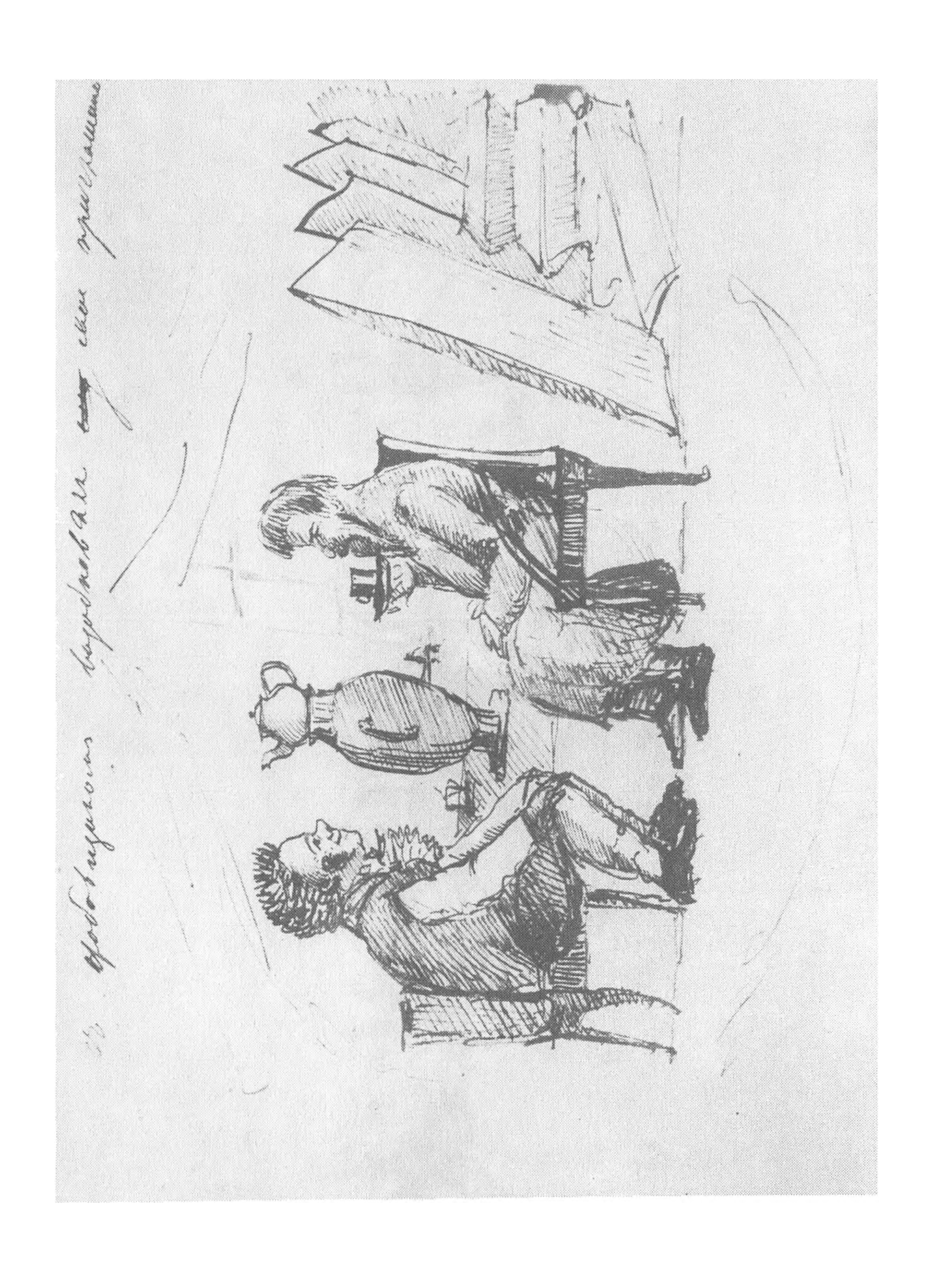
«Сцена разоблачения у Пушкина весьма эффектна и соответствует сцене разоблачения Бьондетты (героини романа Казота — С.Ф.). Здесь Пушкиным использован прием травести: во «Влюбленном дьяволе» разоблачается паж, оказавшийся женщиной, а у Пушкина — прислуга, оказавшаяся мужчиной. Сходство обеих сцен становится особенно очевидным, если сопоставить пушкинскую иллюстрацию с гравюрой романа Казота.

Как видим, на гравюре «Сцена разоблачения Бьондетты» слева у столика сидит до половины обнаженная девушка и, подбирая шпильками волосы, смотрится в зеркало, стоящее перед ней; а в окно заглядывает человек. Любопытно здесь то, что это графическое изображение (выполненное самим Казотом — С. Ф.) в действительности отклоняется от текста в романе. Олимпия, соперница Бьондетты, описывает эту сцену следующим образом: «Один из моих доверенных видел сквозь замочную скважину, как она одевалась» [28].

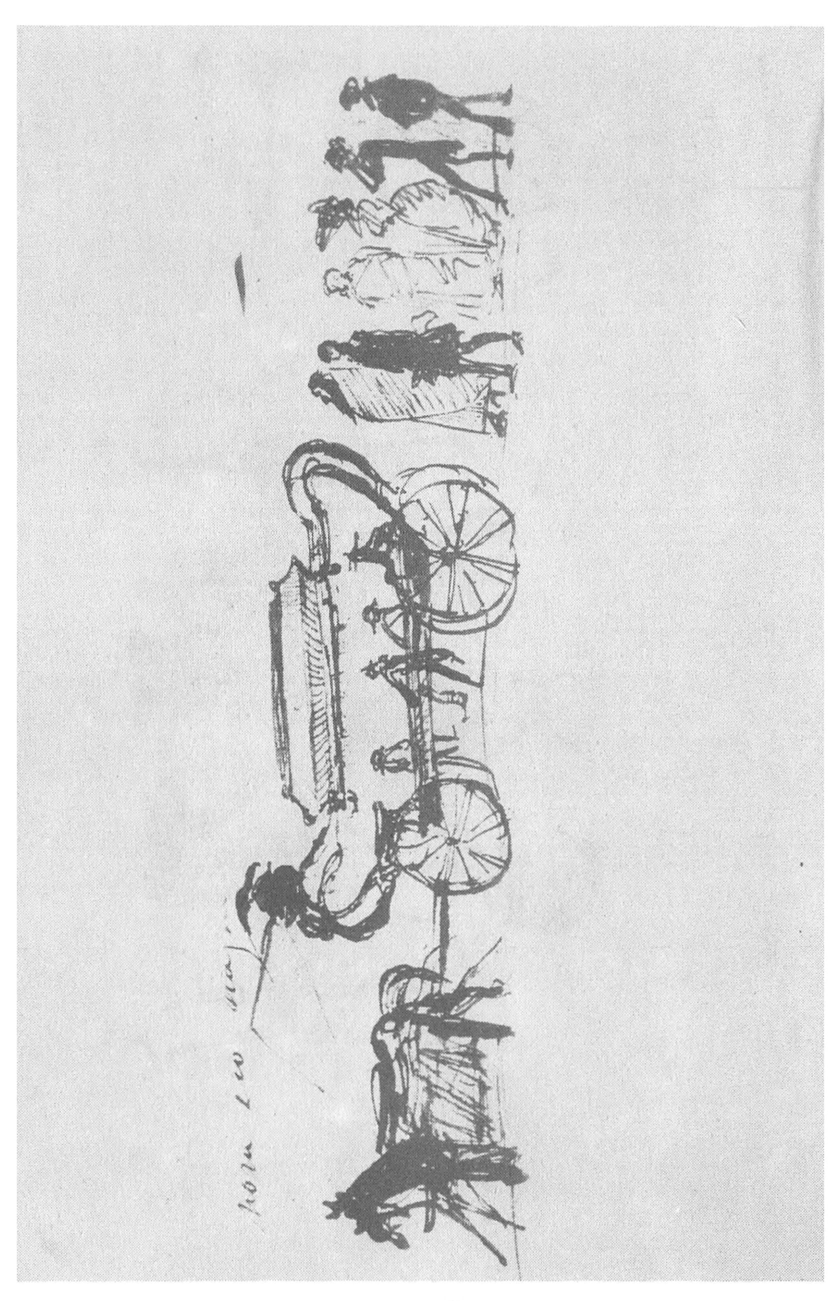
Конечно, большинство автоиллюстраций мы находим в черновых автографах Пушкина; о их разнообразии, прямом или косвенном отношении к тексту можно судить хотя бы по проанализированному выше автографу стихотворения «Осень».

Несколько особняком в этом отношении стоит черновая рукопись «Гробовщика» с превосходными по выразительности и мастерству иллюстрациями (стр. 87 — 88, 90 — 92). Прозу вообще-то Пушкин писал обычно легко — конечно, не без зачеркиваний и исправлений, но не отвлекаясь на длительные графические паузы-раздумья. Но с «Гробовщиком» был особый случай — это было хронологически первое законченное произведение художественной прозы, вышедшее из-под пера Пушкина.

«Авторские рисунки,— замечает об автоиллюстрациях «Гробовщика» Ю. И. Левина, — как бы дополняют и уточняют сам текст, добавляя к сжатому и лаконичному пушкинскому описанию конкретные зримые детали; но значение этих рисунков-концовок шире. Заключая собою часть текста, каждый раз представляющего законченный отрывок, развивающий сюжетное действие, они выявляют авторское композиционное членение повести. Своими рисунками



Автоиллюстрация в черновике повести «Гробовщик» —
ПД 997, л.31 об. (фрагм.).



Автоиллюстрация в черновике повести «Гробовщик» — ПД 997, л.34 об. (фрагм.).

Пушкин фактически делит произведение на главы, как роман. В отличие от обычных иллюстраций, концовка как бы символизирует основную мысль, основную тему той части (главы), которую она завершила. Помещенные в книге, концовки направляли бы внимание читателей на предметы и события, наиболее важные для развития повествования, помогая выделить самое существенное из прочитанного». [29]

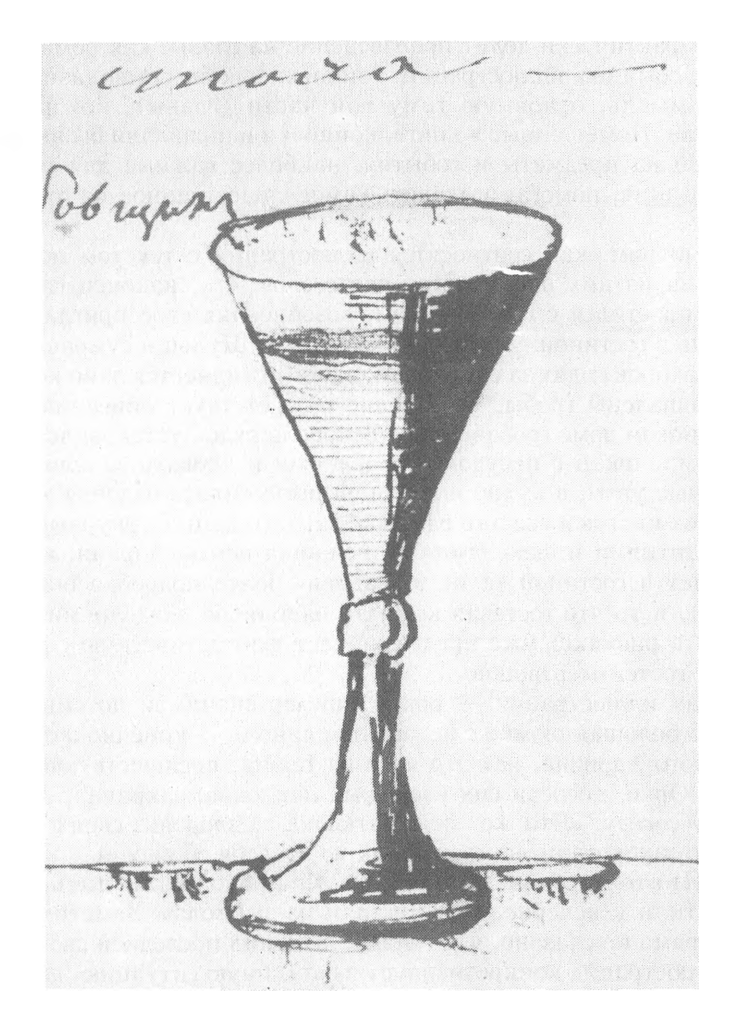
Рассмотрим, как соотносятся иллюстрации с текстом повести.

Первая из них проявляется после слов: «. . .наконец сапожник встал и простился с гробовщиком, возобновляя свое приглашение». Это сцена в гостиной: улыбающийся Готлиб Шульц и сумрачный Адриан Прохоров сидят за самоваром, за ними виднеется окно комнаты, справа навалены гробы, что вполне соответствует описанию обстановки в новом доме гробовщика: «Вскоре порядок установился; кивот с образами, шкап с посудою, стол, диван и кровать заняли им определенные углы; в кухне и гостиной поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера, также шкапы с траурными шляпами, мантиями и факелами». Сапожника-немца Адриан, конечно, принимает в гостиной (а не в «задней» более подробно описанной комнате), и то что гостевая комната наполнена «изделиями» (так в тексте и в рисунке) уже предвосхищает фантастическую сцену появления гостей-мертвецов.

Вторая иллюстрация — яркий пример значимой по смыслу детали: это большая рюмка с недопитым вином, — конечно же, рюмка обиженного Адриана, как это ясно из текста, предшествующего рисунку: «Юрко, посреди сих взаимных поклонов, закричал, обратясь к своему соседу: «Что же? пей, батюшка за здоровье своих мертвецов». Все захохотали, но гробовщик почел себя обиженным и нахмурился. Никто того не заметил, гости продолжали пить, и уже благовестили к вечерне, когда встали из-за стола». Заметим, что в тексте прямо не сказано, что Адриан не допил последней своей рюмки, и иллюстрация конкретизирует изложенную ситуацию, дополняя текст. В то же время внушительные размеры сосуда, который до того не раз уже осушил гробовщик, опять же подготавливает его кошмарное видение (ср.: «Гробовщик пришел домой пьян и сердит»).

Третья иллюстрация еще дальше отходит от текста. Она появляется после описания (как потом выясняется) сновидения Адриана (приводим черновую редакцию, существенно отличающуюся от окончательной):

«Целый день разъезжал от Никитских ворот до Разгуляя и обратно и приехал домой уже поздно. В светлице не было огня; дочери его давно уже спали. Он долго стучался у калитки, пока сонный дворник его не услышал. Адриан разбранил его по своему обыкновению и отправил его дрыхнуть; но в сенях гробовщик остановился — ему

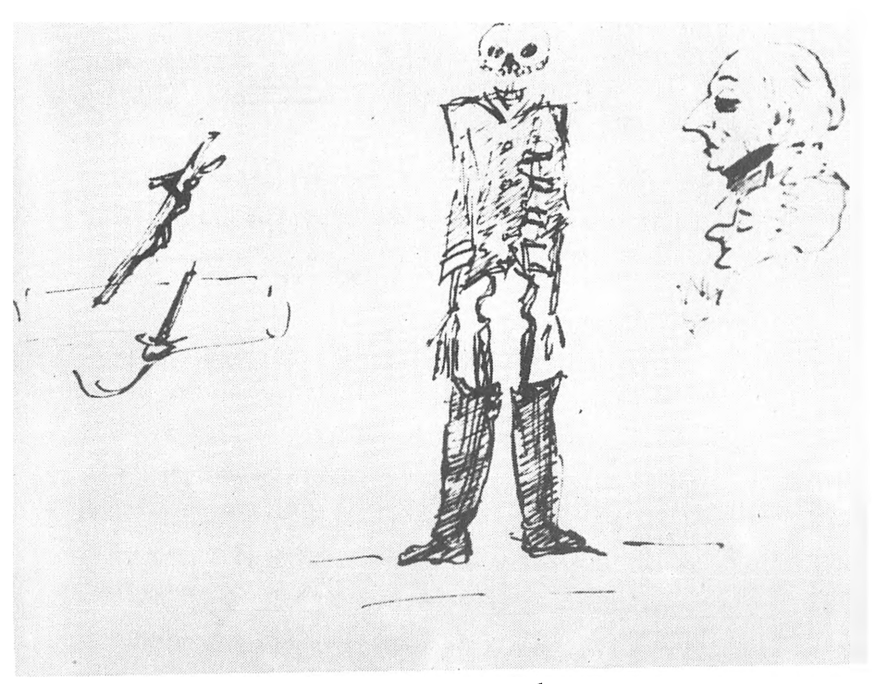


Автоиллюстрация в черновике повести «Гробовщик» — ПД 997, л.32 об. (фрагм.)

показалось, что люди ходят по комнатам. «Воры!» — была первая мысль гробовщика; он был не трусливого десятка, первым его движением было войти как можно скорее. — Но тут ноги его подкосились и он от ужаса остолбснел».

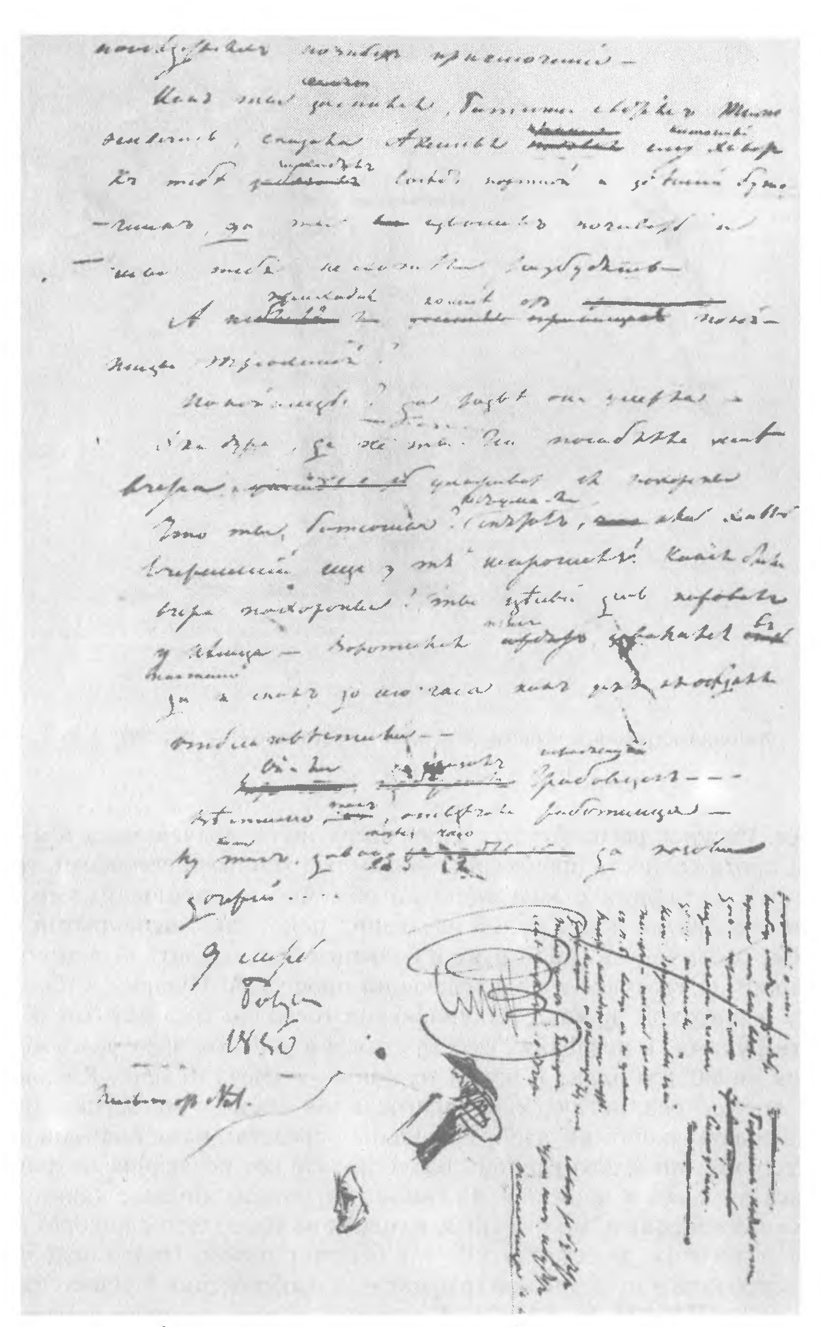
Далее изображается похоронная процессия (о которой и слова нет в повествовании), прорисованная с большой тщательностью.

Опишем еще раз этот рисунок, неоднократно уже отмеченный в пушкиноведческой литературе, — акцентируя внимание на некоторых важных, на наш взгляд, деталях, не привлекавших внимания



Автоиллюстрация в черновике повести «Гробовщик» — ПД 997, л.35

ранее. Рисунок располагается вдоль всего листа, подчеркивая тем самым протяженность процессии: лошади под темными попонами, громадный катафалк с возницею на облучке и могильщиками на подножке, далее поп в рясе и наследник покойной с непокрытой головой, со шляпой в одной руке и большим белым платком в другой; стоящий на тротуаре и пропускающий процессию Пушкин в плаще; дама в широкой шляпке и щупленький господин со вздетыми в горести руками; и последняя вместившаяся в рисунок пара: лысый человек на заднем плане и некий мужчина — слева от него. Казалось бы, вполне реалистически прорисованная сцена с мастерски (при предельной экономии изобразительных средств) намеченными характерами лиц в похоронной процессии. Но вот последняя из фигур — все ли здесь в порядке? Мужчина в коротком камзоле (явно нерусского покроя) и, несомненно, в головном уборе (это в похоронной процессии-то!), да еще каком! — в берете с пером. Нечто подобное мы встречали в пушкинской графике — в изображении Мефистофеля в тетради ПД 835 (л. 74 об.). А возница — ведь он тоже похож на некое фантастическое существо: траурная шляпа делает его похожим



Автоиллюстрация в черновике повести «Гробовщик» — ПД 997, л.37.

на фантастическое насекомое с длинным хоботком, и снова у Пушкина имеются графические аналоги этому рисунку: изображение беса в тетради ПД 835, л. 56 (те же насекомоподобные облик и поза) и в тетради ПД 831, л. 35 (стр. 94 — 95).

Так, не находя прямого соответствия с текстом повести, хотя и воссоздавая неминуемо подразумеваемое по ходу действия событие (богатые похороны — своего рода триумф Адрианова ремесла), иллюстрация Пушкина совмещает по-своему бытийный и фантастический колорит повести.

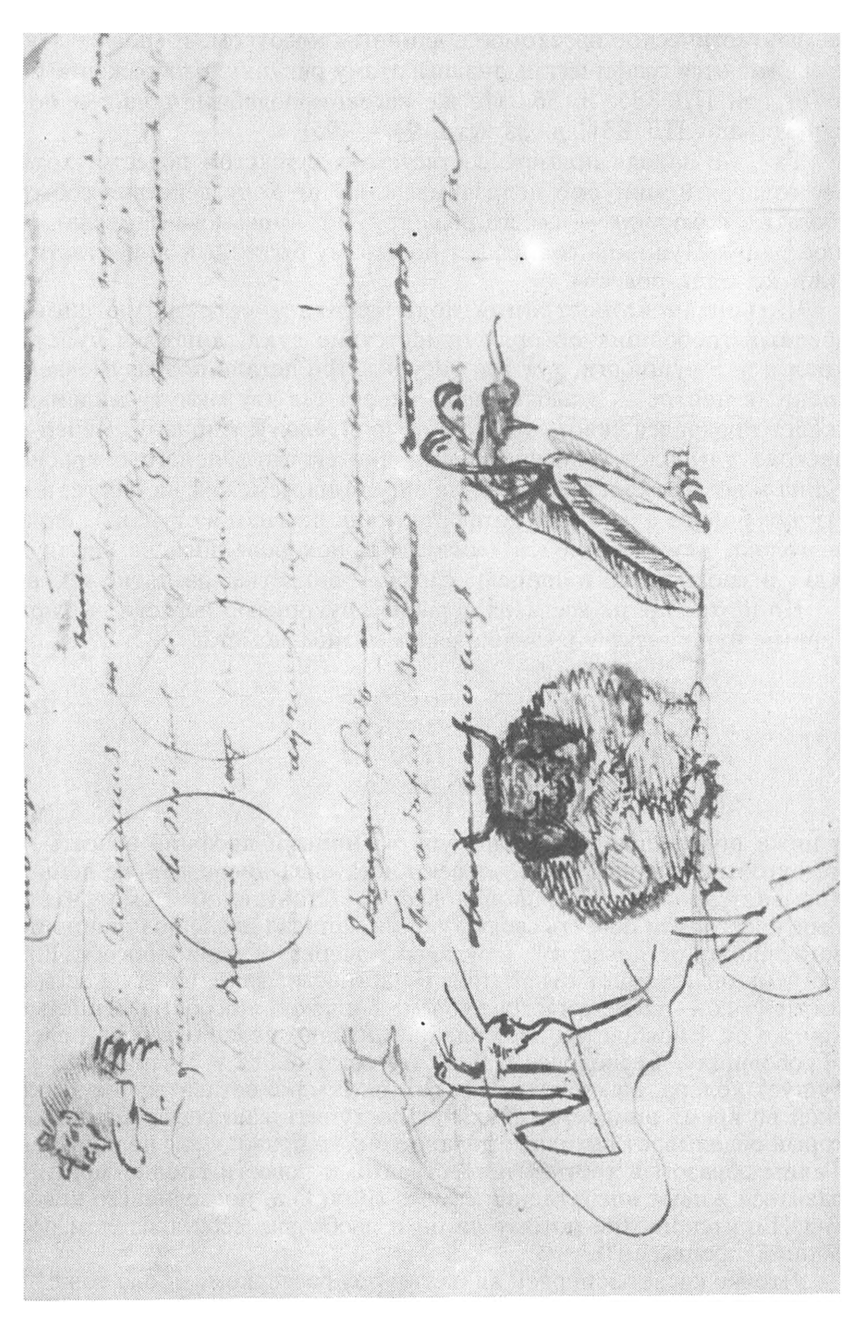
Четвертая иллюстрация подытоживает «страшную сцену»: «бедный гробовщик потерял присутствие духа, лишился чувств и упал. . .» В сущности, тут три рисунка, три детали подразумеваемой сцены: в центре — улыбающийся скелет («в эту минуту маленький скелет продрался сквозь толпу и приблизился к Адриану. Череп его ласково улыбался гробовщику. Клочки светло-зеленого и красного сукна и ветхой холстины кой-где висели на нем, как на шесте, а кости ног бились в больших ботфортах, как пестики в ступах»), справа — головы двух мертвецов («бригадир, похороненный во время дождя» и «покойница в чепце»), слева — виньетка: распятие и свеча.

Но и это еще не все. Под черновой рукописью повести — характерный пушкинский росчерк, рядом с ним помета:

9 сентяб<ря>
Болди<но>
1830
Письмо от Nat. —

а ниже повторенная особо фигура возницы и профиль невесты (то и другое перечеркнуто). Поперек листа едва ли не тот же день записывается план еще одной повести, «Станционный смотритель». Выясняется, что повесть свою Пушкин написал после получения первого письма от невесты, — судя по почерку, в один присест. В тот же день он напишет ответ, где, в частности, заметит: «У нас в окрестностях — cholera morbus (очень миленькая особа)». В письме к ней же от 4 ноября мы неожиданно находим зерно замысла повести «Гробовщик». Беспокоясь о невесте, оставшейся в Москве, где уже бушует холера, он пишет: «Как вам не стыдно оставаться на Никитской во время эпидемии? Так мог поступить ваш сосед Адриан, который обделывает выгодные дела, но вы! — право, я вас не понимаю». Таким образом в третьей иллюстрации к повести вполне могли отразиться живые впечатления самого Пушкина, посещавшего невесту «на Никитской» (не потому ли он и изобразил себя зрителем похоронной процессии?).

Что же касается первой виньетки под росчерком, — она тоже значима. На третьей иллюстрации возница представлен в фантастическом обличии (что предвосхищало «страшный» колорит дальнейшего



Бесы — рисунки в черновике «Бориса Годунова» — ПД 835, л. 56 (фрагм.).

повествования). Теперь же он представлен реально: траурная шляпа сдвинута почти на затылок, открывая его вполне земное, отнюдь не скорбное лицо. Фантасмагория повести оказалась лишь сном хмельного Адриана, и в заключительной виньетке словно проглядывает



.Рисунки в беловике сказки «Недавно бедный музульман...» — ПД 831, л. 35 (фрагм.).

улыбка самого писателя. Улыбается и Натали, изображенная чуть ниже. Не для нее ли придумал свой «страшный рассказ» Пушкин? Подобно тому, как несколько лет назад рассказывал подобную же историю о влюбленном бесе, для самого автора потерянную. И именно с этого вспыхнет и расцветет знаменитая Болдинская осень Пушкина, начатая «Повестями покойного Ивана Петровича Белкина».

Еще одно замечание об автопортрете на иллюстрации к «Гробовщику». Графически Пушкин здесь нащупал прием, использованный в тексте десятой онегинской главы, над которой он будет работать в ближайшие дни:

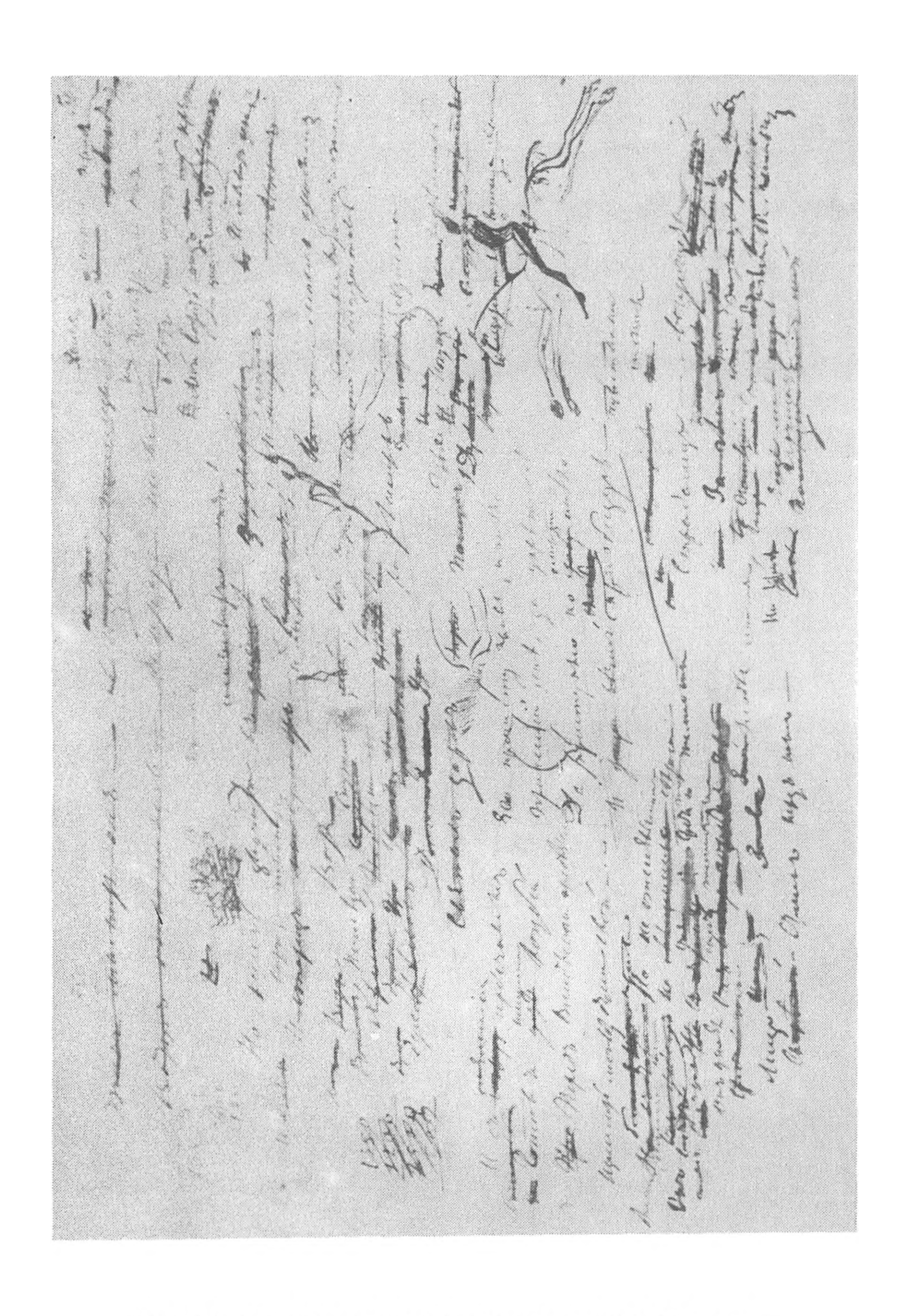
Друг Марса, Вакха и Венеры
Тут Лунин дерзко предлагал
Свои решительные меры
И вдохновенно бормотал.

Читал свои Ноэли Пушкин,
Меланхолический Якушкин
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал. . .

Здесь так же автор увиден в толпе других лиц, со стороны — словно кем-то посторонним. . .

Среди рисунков Пушкина, может быть, самые замечательные — именно те, которые таят в себе зерна будущих замыслов, мелькнувших зарницей в ходе работы над черновиком другого произведения, оставшихся в памяти поэта и реализованных порой спустя много лет.

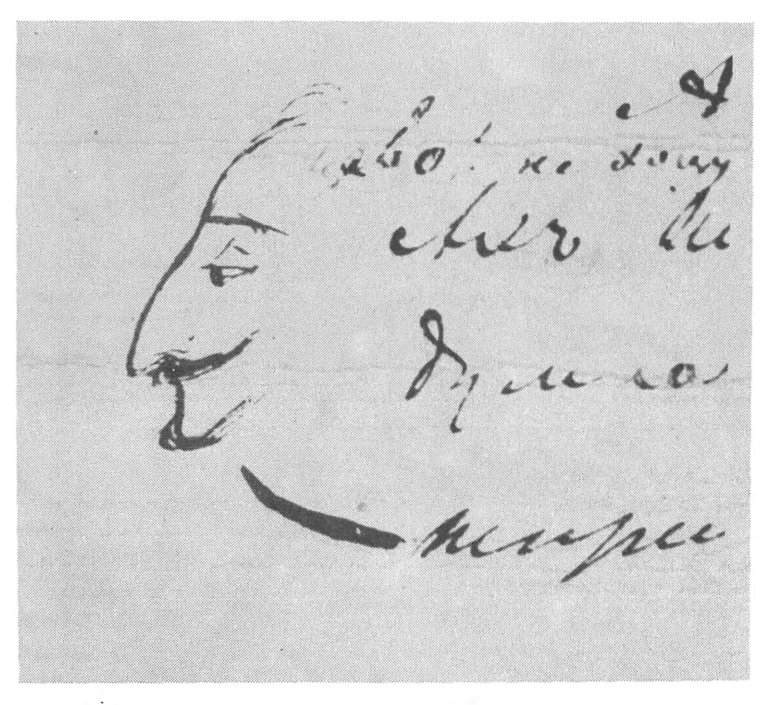
Мы уже обращали внимание на графические подступы к стихотворениям «Кинжал» и «Олегов щит» в тетради ПД 831, упоминали рисунок бесов и Мефистофеля в тетради 835 (рядом со строчками «. . .бесовское мечтание Тревожило, и враг мутил меня» — из «Бориса Годунова» и «А вы разрозненные томы Из библиотеки чертей» — из «Евгения Онегина»), которые, возможно, «проросли» позже в незаконченный драматический набросок о Фаусте в аду и в законченную «Сцену из Фауста». Замечателен рисунок в черновой рукописи второй песни «Полтавы» (ПД 838, л. 52 об., стр. 97), который мог бы быть превосходной иллюстрацией к стихотворению «Жил на свете рыцарь бедный», если бы оно не было создано годом позже. Любопытен мелькнувший в рукописи «Барышни крестьянки» (стр. 98 — 99) портрет руководителя Этерии, Александра Ипсиланти, который предвещает эпилог следующей (в порядке создания) болдинской повести «Выстрел». Да и сама «Барышня крестьянка» в начале марта 1829 была начата в тетради ПД 841, л. 81 об. фразой «В одной из южных губерний наших. . .», а далее будут нарисованы гуляющая барышня, детали сельского пейзажа, деревья и кусты, внизу листа — «два идентичных женских профиля, соединенные вместе, подобие двуликого Януса», а выше — устремленные на девушку мужские



Скачущие рыцари — рисунки в черновике поэмы «Полтава» — ПД 838, л. 52 об.



Рисунки, связанные с замыслом повести «Барышня крестьянка» — ПД 841, л. 81 об.



Портрет Александра Ипсиланти в черновике повести «Барышня крестьянка» — ПД 999, л. 48 об. (фрагм.).

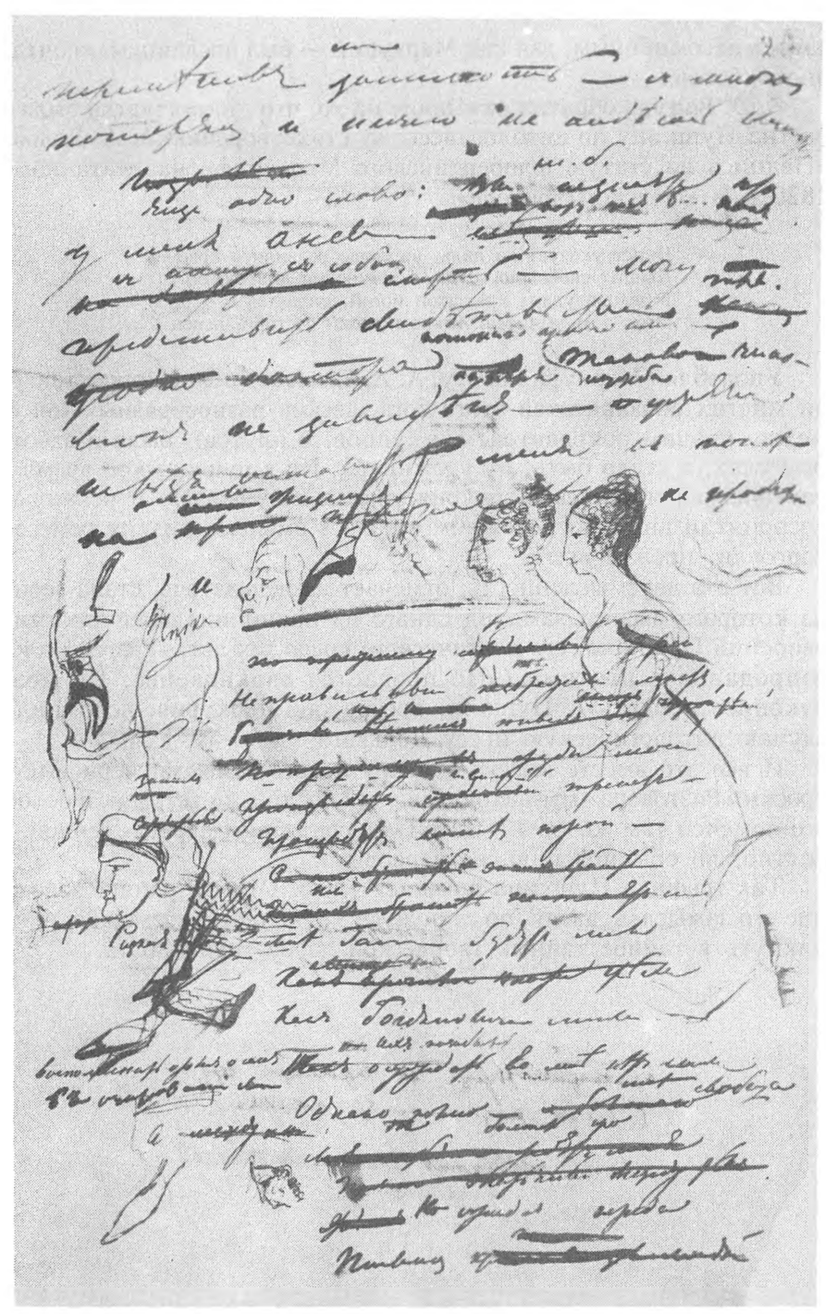
профили, в двух из них находят автопортретное сходство — все это напоминает своеобразный план, род графической программы повести «Барышня крестьянка», которая будет исполнена, однако, лишь год спустя [30].

Давно замечен также рисунок в черновике «Тазита» (1829: ПЛ 842, л. 4, стр. 100): Фальконетов памятник Петру I . . .без самого Медного всадника,— несомненный след замысла поэмы «Медный всадник» (1833). А. Ю. Чернов добавил к этому наблюдению важный штрих: он рассмотрел на этом рисунке означенную Пушкиным трещину в скале, служащей подножьем к памятнику, след тяжелой поступи покинувшей седло статуи героя.

На л. 2 тетради ПД 835 (стр. 101) среди других рисунков мы находим изображение статуи летящего Меркурия, работы Дж. Болоньи (1563—1564). Обычно этот рисунок связывали с помещенным на этой же странице окончанием письма к А. И. Казначееву с просьбой об отставке или же со следующей ниже строфой XXIX третьей главы «Евгения Онегина», где автор рассуждает о письме Татьяны. Это ка-



Зарисовка Гром-камня в черновике поэмы «Тазит» ПД 842, л. 4 (фрагм.).



Летящий Меркурий — изображение статуи Дж. Болоньи — ПД 835, л. 2 (фрагм.).

залось несомненным, так как Меркурий — был посланцем, «почтальоном» богов.

В. Э. Вацуро обратил внимание на то, что эта статуэтка была известна Пушкину по антологическому стихотворению А. А. Дельвига «Надпись на статую флорентийского Меркурия», напечатанному в 1820 г. в «Невском зрителе»:

Перст указует на даль, на главе развилися крылья,
Дышит свободою грудь, с легкостью дивною он
В землю ударя крылатой ногой, кидается в воздух. . .
Миг — и умчится! Таков полный восторга певец[32].

Уподобляя Меркурия поэту, А. А. Дельвиг вполне корректен: среди многих обязанностей этого бога, весьма разнообразных (он был между прочим покровителем и купцов, и плутов), была и забота о ремеслах, а стало быть, о художниках. Но в пушкинское время артистическая ипостась Меркурия уже не ощущалась. В рокайльном восприятии античности за ним осталась эмблема низких ремесел и торговли, прежде всего.

Вот эта двусмысленность, отмечает исследователь, стала зерном, из которого вызрел замысел одного из принципиальнейших стихотворений Пушкина, его поэтического кредо тех лет, «Разговора книгопродавца с поэтом» («Не продается вдохновенье, Но можно рукопись продать»). Пушкин, изображая Меркурия, вспомнил по случаю антологическую пьесу Дельвига.

И все это вместе высекает искру нового замысла: черновые наброски «Разговора» мы находим на л. 2 об. той же тетради, а беловик его помечен там же (л. 17) датой «26 сентября», перене- сенной, вероятно, по обыкновению, из черновика.

Так графика Пушкина помогает уловить самое раннее зарождение его замыслов, давая, по сути дела, уникальную возможность проникнуть в тайное тайных творческой лаборатории поэта.

Примечания

Произведения Пушкина цитируются по Большому академическому изданию его сочинений 1937—1949 гг. Рукописи Пушкина, хранящиеся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в ф. 244, оп. 1, указываются сокращенно: ПД, (обозначается единица хранения).

1 Наиболее полно пушкинская графика представлена в книгах: Эфрос А. Рисунки поэта. Academia, 1933; Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1974.

2 См.: Жуйкова Р. Г. 1) Автопортреты Пушкина (каталог).— Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. с. 86—107; 2) Портретные рисунки А. С. Пушкина. Каталог атрибуций (А—Б).— Там же, вып. 23, с. 69—89.

3 Эфрос А. Автопортреты Пушкина. М., 1945, с. 41.

4 Эфрос А. Рисунки поэта, с. 298.

5 Керцелли Л. Мир Пушкина в его рисунках. 1820-е годы. М., 1983. с. 16.

6 См.: Козмин Б. М. «В деревне, где Петра питомец. . .» (Дом-музей Ганнибалов в селе Петровском).— Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982, с. 169.

7 Вестник Европы, 1829, № 9. с. 30—31.

8 См.: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 23, с. 87.

9 Вересаев В. В. Пушкин в жизни. М., 1987, с. 416.

10 Рукою Пушкина. М., 1935, с. 89.

11 Эфрос А. Рисунки поэта. С. 194.

12 См.: Русская литература, 1991, № 3. с. 83—85.

13 Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. I., (1814—1826) М.; Л., 1956, с. 339.

14 Эфрос А. Рисунки поэта, с. 19—22.

15 Баршт К. А. Рисунки Пушкина (рукопись).

16 Русская старина, 1884, т. XIII, июль, с. 49—50. Пушкин здесь возвращается к замыслу 1828 г., отразившемуся в стихотворном наброске «Как быстро в поле вдруг открытом» (ПД 908), который следует считать первой редакцией стихотворения «Осень».

17 Мейлах Б. С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962, с. 227.

18 Измайлов Н. В. Осень (отрывок).— Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов, с. 229.

19 О зарисовках кошек в пушкинских рукописях см.: Мерлин В. В. Пушкинский домик. Алма-Ата, 1992, с. 14—27.

20 Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 1, с. 483.

21 Керцелли Л. Ф. Тверской край в рисунках Пушкина. М., 1976, с. 180—181.

22 См. об этом: Петров А. Штрихи ложились на бумагу. Рисунок Пушкина прочтен.— Пушкинский праздник. Спец. выпуск «Литературной газеты» и «Литературной России», 1969, 30 мая—6 июня, с. 18; Иезуитова Р. В. К истории декабристских замыслов Пушкина 1826—1827 годов.— Пушкин. Исследования и материалы. Т. 2; М.;Л., 1958, с. 94; Невелев Г. А. «Истина сильнее царя. . .» М., 1985, с. 64—124..

23 Томашевский Б. В. Пушкин и романы французских романтиков (К рисункам Пушкина).— Литературное наследство. Т. 16—18, М., 1934, с. 947—960.

24 Левин Ю. Д. Комментарий к поэме «Анджело» (рукопись).

[25] Цявловская Т. Г. Влюбленный бес (Неосуществленный замысел Пушкина).— В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 3. М.; Л., 1960.

[26] Писная В. Фабула «Уединенного домика на Васильевском.— В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII. Л., 1927, с. 23.

[27] Добужинский М. В. О рисунках Пушкина.— Новый журнал (Нью-Йорк), 1976, № 25.

[28] Шульц Р. О внутренней связи двух «Домиков» Пушкина (к теме: «Пушкин и Казот») — Записки Русской академической группы в США. 1987, Т. 20, с. 137—138. Здесь же см. воспроизведение гравюры Казота.

[29] Левина Ю. И. (сост.) Болдинские рисунки А. С. Пушкина. 1830 год. Горький, 1976, с. 12. См. также: Левина Ю. И. О рисунках Пушкина на рукописи «Гробовщика» (атрибуция одного портрета).— Болдинские чтения. Горький, 1977, с. 153—158.

[30] См.: Керцелли Л. Тверский край в рисунках Пушкина, с. 83; Левкович Я. Л. Из наблюдений над «Арзрумской» тетрадью Пушкина.— Временник Пушкинской комиссии. 1981, с. 29—30 (атрибуцию портретов см. здесь же, с. 103).

[31] Дельвиг А. А. Сочинения. Л., 1986, с. 41, 385.

Список иллюстраций

26.Рисунки под строкой начатого стих. «И я бы мог как шут ви<сеть>» — ПД 836, л. 37.

27.Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л. 82 об.

28.Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л. 83.

29.Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л. 83 об.

30.Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л. 84.

31.Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л. 84 об.

32.Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л. 85.

33.Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л. 85 об.

34.Черновик стих. «Осень» — ПД 838, л. 86.

35.«Карадаг. Золотые ворота» — рисунок в черновике первой главы «Евгения Онегина» — ПД 834, л. 18 (фрагм.).

36.Пейзаж с соснами — ПД 1746.

37.Казнь декабристов — рисунки в черновике поэмы «Полтава» — ПД 838, л. 89 об.

38.Повешенные — рисунки в черновике поэмы «Полтава» — ПД 838, л. 39, 39 об. (фрагм.).

39.Повешенный — рисунок в черновике поэмы «Полтава» — ПД 838, л. 44 об.

40.Пень с веткой — рисунок в черновике седьмой главы «Евгения Онегина» — ПД 838 л. 70 (фрагм.).

41.Черновик стих. «Страшно и скучно» — ПД 841, л. 42 об.

42.Титульный лист «Драматических сцен» («Маленьких трагедий») — ПД 1621.

43.Лесная вырубка — рисунок в ПД 838, л. 100 об.

44.Рисунок лесной опушки — ПД 838, л. 100.

45.Зарисовки Пушкина в приходно-расходной тетради Е. Н. Вревской — ПД 805, л. 6 об. (фрагм.).

46.Пейзаж с фигурой. Ветер — ПД 838, л. 44 (фрагм.).

47.Автоиллюстрация в черновике поэмы «Цыганы» — ПД 834, л. 46 (фрагм.).

48.«Стихотворения А. Пушкина» — титульный лист — ПД 829, форзац.

49.Титульный лист поэмы «Кавказ» («Кавказский пленник») — ПД 830, л. 9.

50.Титульный лист «Истории села Горюхина» — ПД 1059, л. 1.

51.Титульный лист «Сказки о золотом петушке» — ПД 972, л. 1.

52.Эскиз иллюстрации к первой гл. «Евгения Онегина» — ПД 1261, л. 25 об.

53.Автоиллюстрация в первом беловике поэмы «Кавказский пленник» — ПД 831, л. 21 об.

54.Автоиллюстрации во втором беловике поэмы «Кавказский пленник» — ПД 46, л. 3.

55.Автоиллюстрации во втором беловике поэмы «Кавказский пленник» — ПД 46, л. 5 (фрагм.).

56.Автоиллюстрации во втором беловике поэмы «Кавказский пленник» — ПД 46, л. 6.

57.Автоиллюстрации в беловике «Каменного гостя» — ПД 920, л. 2 об.

58.Автоиллюстрации в беловике «Сказки о попе и работнике его Балде» — ПД 914, л. 45 об.

59.Автоиллюстрация в беловикс «Послания к вельможе» — ПД 122, л. 1.

60.Автоиллюстрация в беловике стих. «Отцы пустынники и жены непорочны» — ПД 990, л. 1.

61.Автоиллюстрация в беловике поэмы «Домик в Коломне» — ПД 915, л. 7 об. (фрагм.).

62.Автоиллюстрация в беловике поэмы «Домик в Коломне» — ПД 915, л. 8 об. (фрагм.).

63.Автоиллюстрация в беловике поэмы «Домик в Коломне» — ПД 915, л. 9 об. (фрагм.).

64.Автоиллюстрация к неосуществленной поэме «Влюбленный бес» — ПД 834, л. 42 об. (фрагм.).

65.Автоиллюстрация к неосуществленной поэме «Влюбленный бес» — ПД 831, л. 50 об. (фрагм.).

66.Автоиллюстрация в черновике повести «Гробовщик» — ПД 997, л. 31 об. (фрагм.).

67.Автоиллюстрация в черновике повести «Гробовщик» — ПД 997, л. 32 об. (фрагм.).

68.Автоиллюстрация в черновике повести «Гробовщик» — ПД 997, л. 34 об. (фрагм.).

69.Автоиллюстрации в черновике повести «Гробовщик» — ПД 997, л. 35.

70. Автоиллюстрация в черновике повести «Гробовщикк» — ПД 997, л. 37.

71.Бесы — рисунки в черновике «Бориса Годунова» — ПД 835, л. 56 (фрагм.).

72.Рисунки в беловике сказки «Недавно бедный музульман...» — ПД 831, л. 36 (фрагм.).

73.Скачущие рыцари — рисунки в черновике поэмы «Полтава» — ПД 838, л. 52 об.

74.Портрет Александра Ипсиланти в черновике повести «Барышня крестьянка» — ПД 999, л. 48 об. (фрагм.).

75.Рисунки, связанные с замыслом повести «Барышня крестьянка» — ПД 841, л. 81 об.

76.Зарисовка Гром-камня в черновике поэмы «Тазит» ПД 842, л. 4 (фрагм.).

77.Летящий Меркурий — изображение статуи Дж. Болоньи — ПД 835, л. 2 (фрагм.).

СОДЕРЖАНИЕ

Книга издана по заказу
Государственного Пушкинского театрального центра
и при участии АО «Пушкинское кольцо»
и Санкт-Петербургского
картонно-полиграфического комбината

Сергей Александрович Фомичев

Графика Пушкина

Подписано к печати 10.10.93 Формат 60x90 1/16. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 7 Тираж 5 000. Заказ 1617.

Набор произведен в ИРЛИ (Пушкинский Дом), С.-Петербург
Оригинал-макет подготовлен в издательском отделе ГПТЦ

Отпечатано в Ломоносовской типографии
189510, пр. Ю. Ленинца, 9

ISBN 5-85080-022-0

